MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 53. Kraków, Sierpień 1925. Rok VII.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA **Zł. 5·—**, PÓŁROCZNA **Zł. 2·50.**

Konto P. K. O. 400.883.

Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem:
ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU".

Konto P. K. O. 400.883.

„Musica sacra".

W sprawie muzyki kościelnej w dobie obecnej.
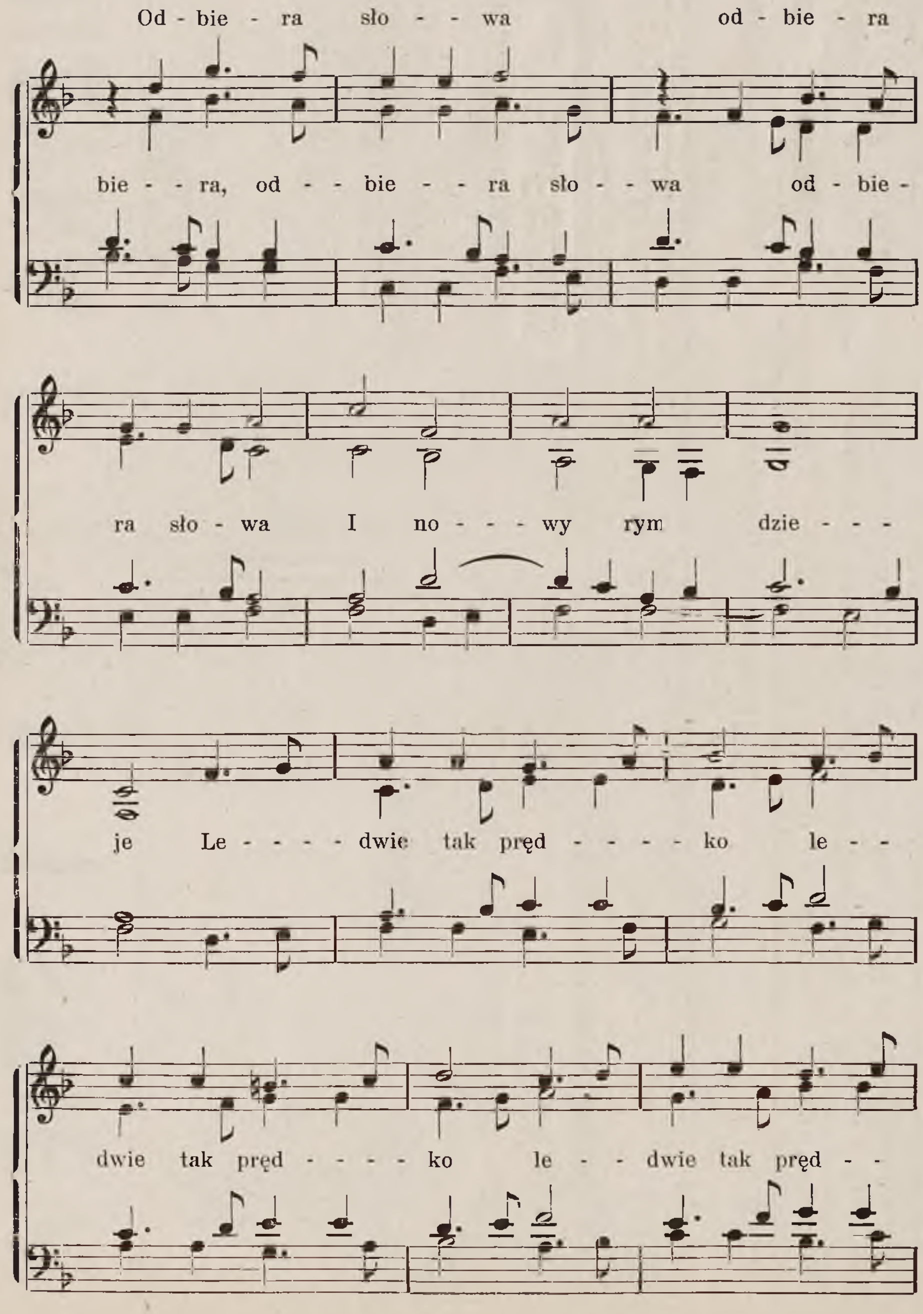
Grajcie Panu na cytrze, na cytrze i z głosem psalmu: na puzonach i na kornetach głośnych.
(Ps. 97, 7.)
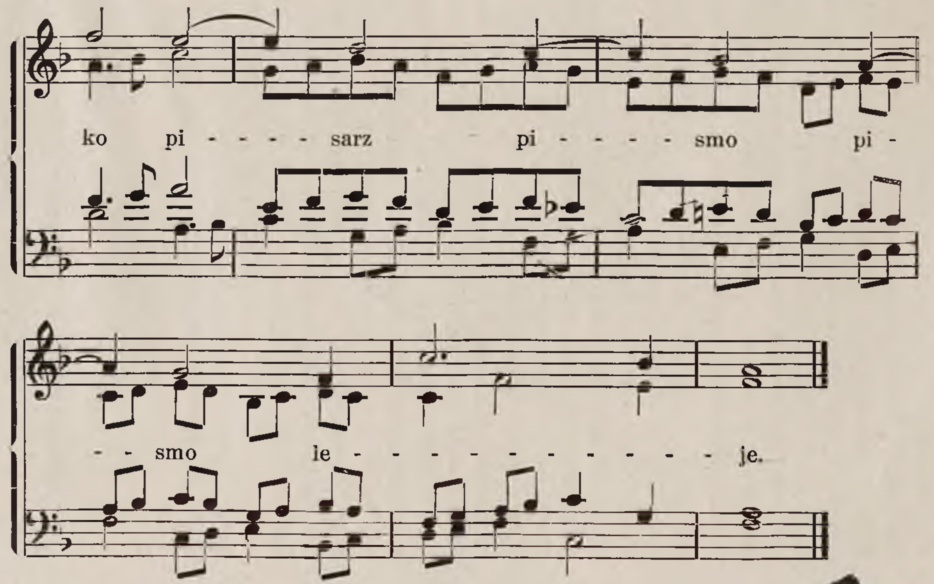
Przeczytawszy artykuł wstępny w Nr. 51 „Muzyki i Śpiewu" — o muzyce kościelnej doby obecnej, sądzi może kto, że uwagi w nim zawarte są zbyt pesymistyczne, że autor tego artykułu przesadził wyraz opłakanych stosunków na polu muzyki kościelnej i że tak znowu źle nie jest, aby „na mapach pod tym względem oznaczać Polskę kolorem zielonym". Oby tak źle nie było!.. I ja w poszczególnych wypadkach nie zupełnie się mogę zgodzić z uwagami p. H. P., ale jeżeli chodzi o skonstatowanie faktu wogóle, albo też o przykład naszej stolicy — nawet, to nie waham się powtórzyć, że „do objawów najsmutniejszych w naszym kraju należy stan muzyki kościelnej". To widzą i na to zwracają uwagę niektóre jednostki, ale ogół i tych, których muzyka kościelna bezpośrednio i bardzo powinna obchodzić i tych, których ta sprawa przynajmniej pośrednio interesować powinna, trwa w jakiejś dziwnej obojętności względem muzyki kościelnej; co się tyczy drugich, to mniej dziwne...

Nie mogę się tutaj rozwodzić nad tą sprawą, bo jest oczywista, a nieraz aż razi zaniedbaniem. Miałżebym jeszcze uzasadniać doniosłe znaczenie muzyki — czy muzyki i śpiewu — dla Kościoła, religji i moralności? Chyba nie. Dosyć, że to zrozumieli wrogowie Kościoła, religji i moralności. Nie zaszkodzi, że tu dla dalszej treści, zamiast używać innych słów na wyrażenie tej samej myśli, powtórzę za p. H. P.: „Muzyka to najbardziej cywilizacyjna ze sztuk. Ma ona w sobie pierwiastek towarzyski, jednoczący i pociągający tłumy. Muzyką można ludzi daleko zaprowadzić. Muzyka poważna ma też coś kojącego, łagodzącego, uszlachetniającego". Tak, słowem, poważna muzyka człowieka uszlachetnia, podnosi jego duszę i stwarza atmosferę myśli poważnych, nadziemskich — boskich. A więc, — znaczenie muzyki poważnej staje się tem większem, że jest ona najskuteczniejszą bronią przeciw skutkom znowu muzyki krańcowo przeciwnej, która — mając naturalnie także w sobie pierwiastek towarzyski, jednoczący i pociągający tłumy — człowieka upadla, zanurza jego duszę w przepaść moralnego błota i stwarza atmosferę wprost przeciwną, niż poważna.

W Kościele, czy wogóle w religji, muzyka nie jest czemś istotnem, t. j. nie należy ona do istoty nabożeństwa, jest tylko przypadłością, jednak to akcesorjum nabożeństwa ze względu na psychologję ludzką stało się tak ważnym środkiem na usługach religji, a więc stosunków bosko-ludzkich, że możemy śmiało twierdzić, że Bóg w religji prawdziwej przez swoją instytucję jakby aprobował, że i ten wynalazek umysłu ludzkiego ma być używany na Jego chwałę i ma się przyczyniać do Jego czci. Muzyka i śpiew miały wielkie znaczenie w religjach pogańskich — ale tu mniejsza o to; poganie, jakkolwiek błędnie, jednak posługiwali się tym środkiem na chwałę bóstw. Powiadają, że kiedy tylko „potomek Kaina" wynalazł sztukę muzyczną, to jej użyto właśnie na obrazę Boga. Jednak później co widzimy? „Niema tego złego, coby na dobre nie wyszło" — historja mówi, że w wiekach starożytnych jednak rozwijała się przeważnie muzyka poważna. A przecież w religji mojżeszowej muzyka miała wielkie znaczenie przy uroczystych obrzędach. Nic więc dziwnego, że muzyka stała się tak ważnem akcesorjum chwały Boga w re-

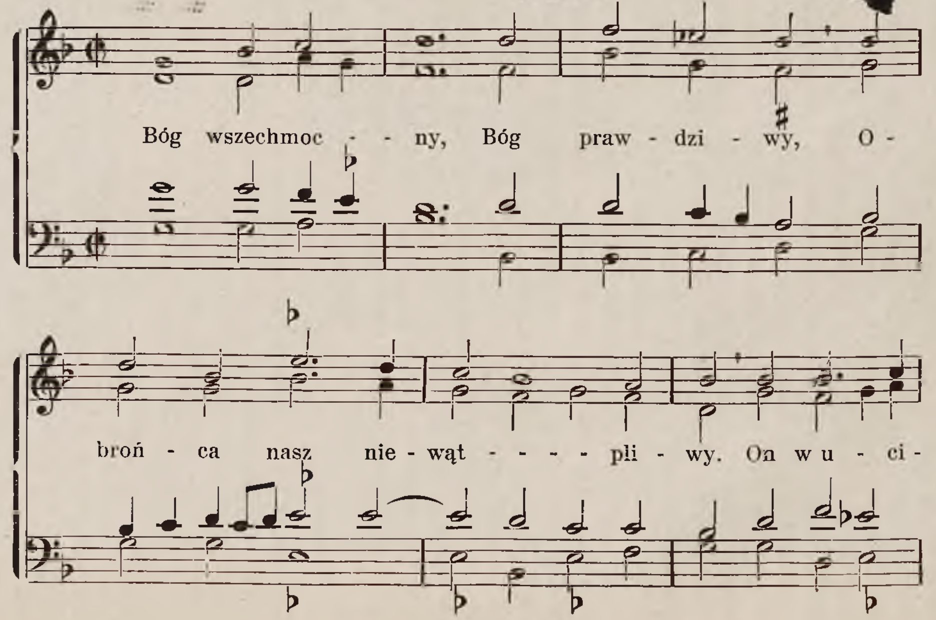
Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)





PSALM XLVI.

Deus noster refugium.



ligji objawionej, że i w Piśmie św. psalmista śpiewa. „Grajcie Panu na cytrze, na cytrze i z głosem psalmu. na puzonach i na kornetach głośnych. (Ps. 97, 7). Niechaj imię Jego chwalą w śpiewaniu społecznem, na bębnie i na arfie niechaj Mu grają (Ps. 149, 3). Chwalcie Go głosem trąby: chwalcie Go na arfie i cytrze. Chwalcie Go na bębnie i na piszczałce: chwalcie Go na strunach i na organach". (Ps. 150, 3—4). Traktujmy tedy tą sprawę serjo i to tak naprawdę poważnie w sercu, w umyśle i w praktyce.

„Der nicht vorwärts geht, der geht zurück". — Zważmy, że my na polu muzyki kościelnej ze zdwojoną szybkością się cofamy: cofamy się, że wogóle o nią nie dbamy i cofamy się, ponieważ, podczas gdy tu zupełny zastój panuje, a poważna muzyka świecka też musi walczyć z wyjątkowemi trudnościami, — muzyka wyzyskana w celach antykościelnych, bezreligijnych i w celach rozpasania święci trjumfy. U bolszewików w Rosji prawie najpierwszym i najskuteczniejszym sposobem bolszewizowania tłumów to było i jest urządzanie „koncertów", „wieczorków" i t. p. „muzyk" połączonych z dysputami. A czy w Polsce nie odbywają się podobne bolszewizujące występy? W tym roku w Łodzi np. „Towarzystwo Kultury Katolickiej" urządzało cykl odczytów religijnych przy współpracy najwybitniejszych powag polskich na tem polu. Sala zawsze świeciła pustkami — w każdym razie nie było natłoku. Równocześnie inne „towarzystwa" urządzały swoje „odczyty": ci, co o tem wiedzą, powiadają, że sale zawsze były przepełnione. Wiemy dlaczego. Inaczejby to wogóle było, gdyby wszelkie „Towarzystwa Kultury Katolickiej" rozwinęły działanie także w celu podniesienia kultury muzyki kościelnej, — bo toby się pośrednio przyczyniło do wzrostu frekwencji na odczyty i przyciągałoby wielu indeferentystów do Kościoła.

Że stan muzyki kościelnej u nas jest bardzo smutny, to fakt. Czyja zaś w tem wina, nie łatwo rozsądzić. To nie jest wina ani samych władz kościelnych, ani samych organistów. ani ogółu wiernych lub jakichś czynników rządowych. Jeżeli brać względnie tę rzecz w stosunku do obowiązków, to wina wszystkich wypadnie o tyle jednakowo, że nikt nic nie robi, ale da się zauważyć pewne też stopniowanie. Czynniki rządowe ledwie można brać pod uwagę, bo dotąd nie wiadomo, jaki był ich urzędowy stosunek do tej sprawy; kiedyś to się wyjaśni. Ogół wiernych bez inicjatywy nic nie robi i nic nie zrobi, jeżeli kompetentni nie pokierują. Wiem, że jeżeli chodzi o śpiew kościelny, to z ludem można wiele zrobić w tym względzie. Znam stosunki np. w b. Kongresówce. na kresach — tu nawet w najbardziej opuszczonych (wyzwoleńczo-okoniowych) wioskach można zorganizować chór młodzieży (a godzi się zaznaczyć, że są wspaniałe głosy), tylko potrzeba kierownika nieuprzedzonego. Znając ogół stosunków tutejszych. nie mogę uniewinniać pp. organistów. Owszem i znam nawet wielu, którym się należy prawdziwe uznanie, ale to jednostki, ale to nieliczna część. Inni coś niecoś robią, a jeszcze inni zwyczajnie Panu Bogu czas kradną. Większość ogranicza się do tego, że „chór" zawsze jedno śpiewa (jednę mszę i jedne nieszpory) i na całe lata nie potrzebuje ćwiczeń. Nie słyszałem o wypadku, aby ktoś lud uczył śpiewać w kościele, czy tam gdzie — lud się sam uczy „przez tradycję". To w parafjach wiejskich A w miastach? Zazwyczaj są jakieś stare chóry ochrypłe, ha, coś być przecież musi. Np. w Łodzi poza katedrą i ostatecznie dwoma innemi parafjami, słuchać gry organowej i śpiewu np. w czasie nieszporów — kilka razy, to można się... w każdym razie nie zbudować. Ale, żebym nie zaczął oskarżać. Co do warunków materjalnych dla organistów, to chyba w Małopolsce jest gorzej, muszę jednak stwierdzić, że w b. Kongresówce jest jeszcze znośnie, ja wiem, — i proboszczowie nie trzymają znowu takiej supremacji nad organistami, którzy przytem prowadzą kancelarję. O żadnych „petytach" tutaj nikt nie wie. Słowem, gdzie jest posada organisty, tam i znośny byt zapewniony Jednak niema się co dziwić wcale, że niema dobrych organistów, to rzecz inna; bo nikt — mimo wszystko — nie docenia dobrego organisty, jest to poniekąd praca niewdzięczna i trudna.

Ale idźmy dalej. Ostatecznie kto jeszcze jest odpowiedzialny za ten smutny stan muzyki kościelnej? Ci, co mogą i mają władzę, aby się temu przeciwstawić, a mimo to pozostają w obojętności. Tutaj nie powinna mieć zastosowania liberalna zasada „laissez faire, laissez passer", ale trzeba złu przeciwdziałać.

Głos decydujący w tej sprawie mają władze kościelne i przeciwdziałanie dekadentyzmowi muzyki kościelnej może być jedynie skuteczne, jeżeli takowe je zapoczątkują. Na apel zaś władz napewno i jednostki dobrej woli i ogół — skupią się w pracy zmierzającej do tego, aby w Polsce Kościół Chrystusowy nie był oszukiwany bylejaką „sztuką", lecz aby mu oddać co będzie najlepszego. Daj to Boże, jak najprędzej! — Bo tolerować stan obecny jest grzechem opuszczenia. Tak! **Aleksander Buczko.**

Tekst do Psalmów Mikołaja Gomółki.

XLVII.

Omnes gentes plaudite manibus.

Kleszczmy rękomą wszyscy zgodliwie,
Wszyscy śpiewajmy Panu chętliwie,
Panu nad Pany, Panu groźnemu,
Królowi wszego świata możnemu.

Ten niedobyte podał nam grody,
Ten pod nas możne podbił narody,
Dał nam w dziedzictwo i w używanie
Włość Jakubowę, swoje kochanie.

Oto w swój kościół w wesołem pieniu,
Oto wstępuję w głośnem trąbieniu;
Dajcie cześć Panu, dajcie naszemu,
Śpiewajcie Bogu, Bogu wiecznemu.

Ten władnie światłem sam niezmierzonym,
Temu śpiewajcie pieniem uczonem;
Wszystkim narodom Ten rozkazuje
I wiecznie na swym tronie króluje.

Mocarze ziemscy Kniemu przystali,
Królowie królem swym Go wyznali;
Wielka cześć Jego, cześć niezmierzona
Niebem nie może być ogarniona.

XLVIII.

Magnus Dominus, et laudabilis nimis.

O Panie! który nie masz nic równego sobie,
Słusznie oddawa chwałę Syon Tobie,
Syon, kwiat gór wysokich, rozkosz świata wszego;
Boki północne, dwór króla wielkiego.
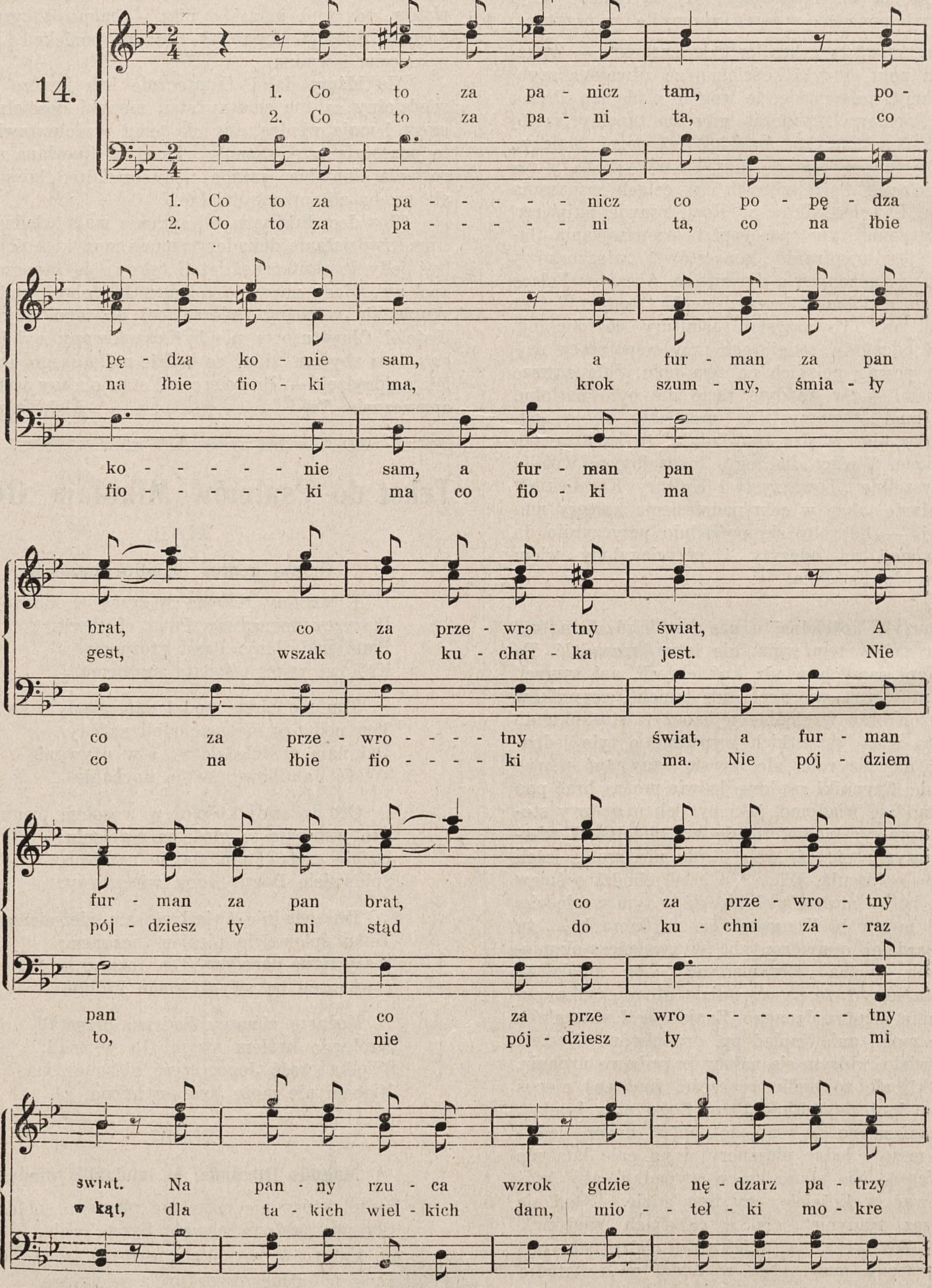
Miasto Jerozolimskie świadectwo dać może,
Żeś Ty obrona pewna, wieczny Boże!
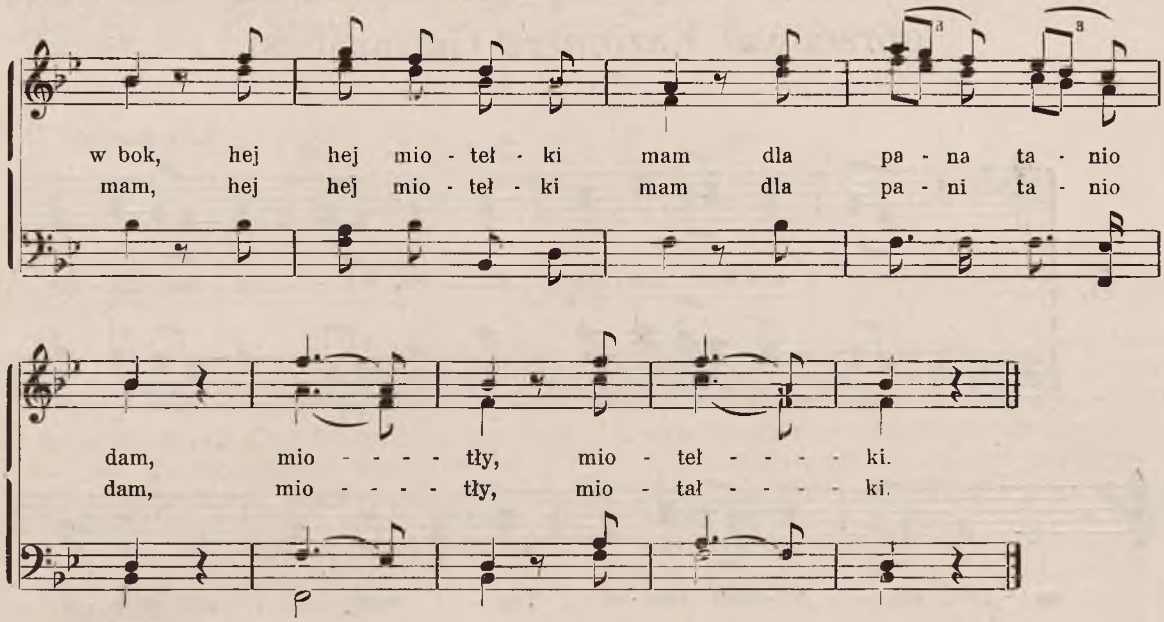
Pieśni ludowe według zbiorów Oskara Kolberga, na chór męski

opracował KAZIMIERZ GARBUSIŃSKI. (Ciąg dalszy.)

„Miotlarz“ z komedjo-opery „Chłop miljonowy“, (muz. Dreschlera).

14.





Możni bohaterowie sił Twoich doznali,
Próżno się na Twój wierny lud zbierali,
Ujźrzeli, zdziwili się i zaraz zwątpili,
Barziej o biegu niż potce*) myślili.

Myślili, a pierzchali; a strach wielkooki,
W tył nacierając, chwytał je za boki.
Tam boleść na nie przyszła, jako więc przychodzi
Na białągłowę, kiedy dziatki rodzi.
A tyś je tak rozproszył, jako nieujęty
Wiatr morzolotne roztrząsa okręty.

Cośmy tedy od swoich starszych więc słychali,
Tośmy oczyma swemi oglądali,
Oglądaliśmy w mieście Pańskiem niedobytem,
Którego Bóg sam stróżem znakomitym.

Ciebie my w swych uciskach, Panie nasz! wzywamy
I twe ołtarze święte obłapiamy;
Wielkie jest Imię Twoje, chwała nieśmiertelna,
Sprawiedliwości ręka Twoja pełna.

Niech się wierzchy Syońskiej rozradują góry,
Niech się weselą izraelskie córy;
Bo co sprawiedliwszego, wiekuisty Boże!
Nad Twoje święte wyroki bydź może?

Pódźcie, obidźcie wkoło to miasto wysokie,
Wieżę i wały pomierzcie szerokie,
Przypatrujcie się murom i pałacom złotym,
Abyście mogli opisać je potem;

Bo Pan, któremu to jest miejsce poświęcone,
Bogiem na czasy nam jest nieskończone,
Ten nas z łaski Swej szczerej opatrować będzie,
Póki żywota człowiekowi zbędzie.

---

*) potyczka.

HENRYK GRALSKI.

Psychopatologja krytyczności.

(O polską krytykę w Polsce).

Historja i rozwój nowoczesnej krytyki wykazują prawie we wszystkich dziedzinach nauki i sztuki dziwne i mało sprzężone zjawisko typowej chorobliwości wszelkiej „krytyki“, przynajmniej o ile chodzi o krytykę codziennych objawów życia artystycznego, można śmiało stwierdzić, że nie istnieje krytyka objektywna, rzeczowa i twórcza. Zakorzeniła się również w Polsce psychopatologiczna krytyczność, polegająca na śmiesznem wychwalaniu lub wyraźnie chorobliwej napaści, o ile nie mamy do czynienia z najgorszym typem krytyki: z płatną reklamą biur koncertowych.

Czemu przypisać ten dziwny stan bezkrytyczności krytyki, przeważnie zawodowej, na którą skarżą się wszystkie narodowości?

W Wiedniu odbył się właśnie wielki wiec, protestujący przeciw niesłychanie niekulturalnemu wystąpieniu jednego z krytyków muzycznych we Wiedniu, przed którym, nawet taki fenomen, jak Batistini, śpiewak-starzec, nie ocalał. O tragikomicznych wypadkach krytyki czeskiej pisałem na innem miejscu. To samo dzieje się na Węgrzech, w Jugosławji, krótko powiedziawszy, w całym świecie muzycznym, nie uwzględniając już krytykę literacką i malarską, w której dzieje się jeszcze gorzej.

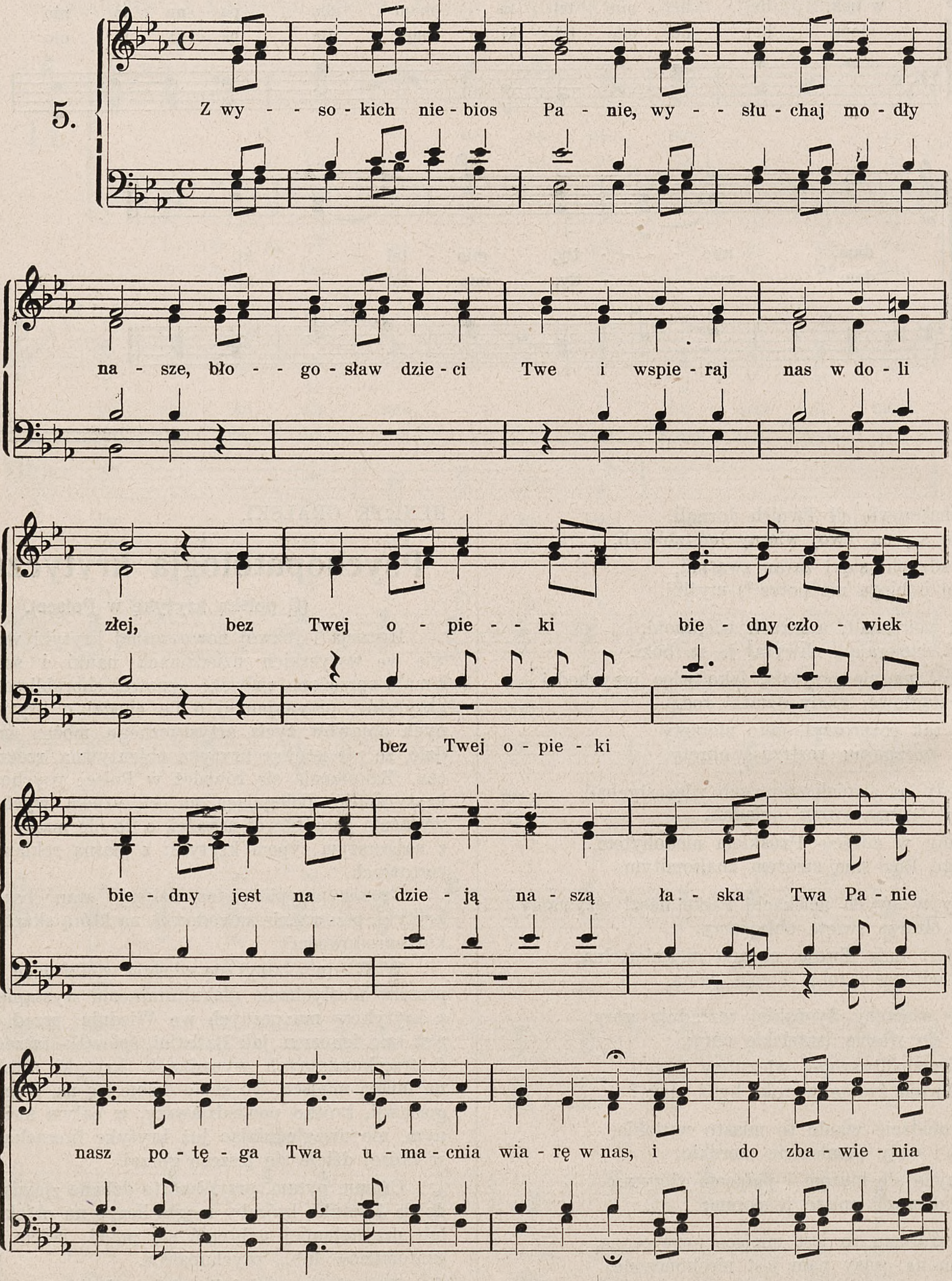
Czemu, pytam, przypisać to dziwne zjawisko, że niema dzieła i sztuki, któraby mogła liczyć na objektywną ocenę lub przynajmniej uchronić się przed jadem krytycznym grafomanów lub... psychopatów.
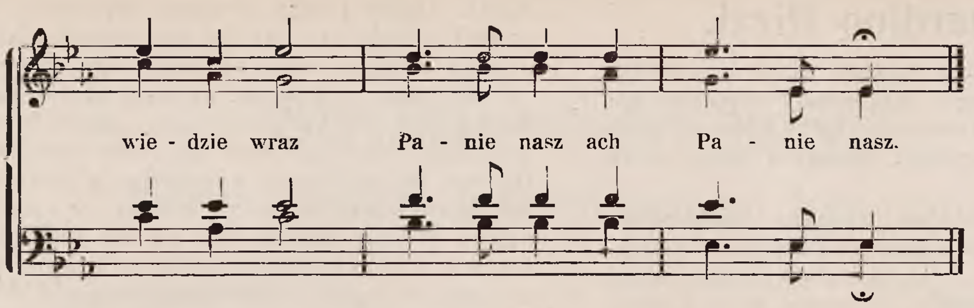
Kwestję tę wyjaśnił, zdaje mi się, znany literat niemiecki, Emil Ludwig, który napisał w „Berliner Tagblatt“ bardzo ciekawy fejleton: „O poecie, jako krytyku“. W tym to artykule wykazuje on, że krytyk, to przeważnie zredukowany poeta, albo zepsuty genjusz, o których to już Gracjan hiszpański twierdzi, że nie mogąc być wielkimi,

Pieśni kościelne na chór mięszany lub na 2 głosy z tow. organu opracował Kazimierz Garbusiński. (Ciąg dalszy).

K. Garbusiński.

5.





chcą być przynajmniej wrogami wielkich. Jeżeli jednak prawdziwy poeta zabiera się do pracy krytycznej, to czyni to tylko z przymusu, lub w obronie. Nic dziwnego więc, że i w tym wypadku krytyka musi być patologiczną. Psychologicznie jest zresztą całkiem uzasadnionem, że poeta, artysta lub kompozytor, tworzący indywidualnie i kroczący nowemi drogami, trudno tylko pogodzi się z twórczością odmienną Stąd takie np. codzienne zjawiska w życiu krytycznem muzyków: zjawia się w redakcji znany muzyk X. z prentensjami i żalem, jak to było można umieścić takie nicości kompozytorskie, jakiemi są właśnie kompozycje muzyka Y., gdy zaś p. X. publikuje swe kompozycje, zgłasza się w identyczny sposób kompozytor Y. i protestuje przeciw nicościom muzyka X. Jest smutnem, ale prawdziwem, że mało jest artystów na świecie, twórców tego samego rodzaju, którzyby żyli z sobą w zgodzie. Tak było w starożytności za czasów poetów rywalów Sofoklesa i Eurypidesa, tak się działo u Mickiewicza i Słowackiego, tak się dzieje z Żeromskim i Arcybaszewem, w dziedzinie muzyki zaś z Różyckim i Szymanowskim w sporze o polską kulturę muzyczną w Polsce. Chociaż w gruncie rzeczy, racja zasadnicza leży po stronie Różyckiego, to jednak stanowisko jego jest niemniej psychopatologiczne, jak i Szymanowskiego, a Melcer ma rację, jeżeli skarży się, że tu i tam przesadzają, a przesadzają, ponieważ niema w Polsce objektywnej krytyki polskiej

To, co dziś czytamy na łamach rozmaitych dzienników, nie wyłączając czasopism muzycznych, to wszystko są przeważnie frazesy europejskiego lub międzynarodowego słownictwa recenzalnego, pełnego kwiecistych i bujnych porównań, górnolotnych słów bez treści, praca w najlepszym wypadku literacka, bez objektywnej wartości krytycznej, bez uzasadnienia fachowo muzycznego, krótko powiedziawszy: gadanina. Nic dziwnego więc, że kompozytorstwo narodowe, zagłuszone gadaniną o zagranicznych muzykach biur koncertowych, domaga się w sposób gwałtowny o uznanie, a przynajmniej o wzmiankę tak w koncertach, jak i recenzjach. Czyż to nie jest istotnie smutnem, że krakowskie np. gazety w zupełności zamilczają wszelkiego rodzaju muzykalną działalność rodzimą, a krytycy „zawodowi" nie uważają za potrzebne odwiedzać popisy szkolne etc.

Szymanowskiemu idzie niemniej, jak i Różyckiemu o podniesienie poziomu kulturalnego w Polsce, który to poziom w wielkiej mierze jest zależnym od rozwoju muzyki, a przedewszystkiem od rozwoju muzyki rodzimej. Nieporozumienie między tymi dwoma wielkimi komopozytorami, a w każdym razie mniejszymi krytykami, polega na tem, że Różycki zapomniał podkreślić potrzebę międzynarodowego kształcenia się muzyków, a za mało podkreślał, że idzie tylko o to, by niewykształconemu ogółowi dostarczyć przedewszystkiem muzyki polskiej, Szymanowski zaś zapomina, że na Filharmonję warszawską są zwrócone oczy całej Polski i w nowo odrodzonej Polsce trzeba też i polską muzykę odrodzić na nowo. Tak samo, jak nas jeszcze nie stać na zniesienie paszportów i ceł, tak samo nie stać nas jeszcze na międzynarodowe spacery po świecie muzycznym w chwili, w której nie znamy jeszcze nawet własnych przepięknych zakątków ojczystych. Nie chodzi zupełnie o zwalczanie wysokiej sztuki muzycznej zagranicą, ale o to, by kosztem tej to muzyki zagranicznej nie cierpiało wykształcenie narodu we własnej kulturze muzycznej, która mu jest najbliższą i najpotrzebniejszą Niezawodnie, nasi kompozytorzy powinni kształcić się i dorabiać na jak najszerszej podstawie muzycznego dorobku świata, ale naród, który żyje obecnie z ręki do ust we wszystkich dziedzinach życia codziennego, ten napewno nie zasmakuje w delikatesach „niestrawnych Strawińskich", a kto z warszawskich Nalewkowców życzy sobie symfonji międzynarodowej, ten niechaj sobie urządzi je własnym kosztem, a nie groszem publicznym, gdyż symfonje koncertowe są subwencjonowane nie dla Nalewkowców, lecz dla całego Narodu, któremu polskość jest potrzebną przedewszystkiem i nadewszystko.

Tak to w Polsce należy walczyć nietylko przeciw psychopatologji krytyczności wogóle, psychopatologji, która objawia się, jak mówiłem, jako przesadna nienawiść lub miłość, nieuzasadniona rzeczowo i fachowo, a przedewszystkiem nieobjektywna i bezosobowa, lecz także walczyć przeciw niepolskości krytyki, która nie umie odróżnić postulatów narodowych od postulatów osobisto artystycznych i która nie posiada dostatecznego uświadomienia narodowego, aby sobie przyznać, że krytyk jest w pierwszym rzędzie Polakiem, a w drugim rzędzie dopiero „obrońcą „sztuki dla sztuki".

Padre Bernardino Rizzi.

Pomieszczając na łamach naszego pisma co pewien czas kompozycje O. Rizziego, pragnęliśmy zapoznać naszych P. T. Czytelników z twórczością doby obecnej, która nie krępując się zbytnio regułami, określoną bywa nazwą „modernizmu“.

O. Bernardyn Rizzi nie jest jednakże „modernistą“ w całem tego słowa znaczeniu, lecz jako muzyk o wszechstronnem wykształceniu w twórczości swojej, szuka większych przestrzeni do lotu myśli, bo uważa, że w kompozycjach kościelnych muzyka jest modlitwą duszy człowieka i ta w oddawaniu chwały Najwyższemu nie powinna być zbytnio krępowaną regułami. Kto miał sposobność posłyszenia O. Rizziego grającego na organach, ten w pierwszem wrażeniu nie mógł tego zrozumieć, czy improwizacje jego mogą odpowiadać godnie Domowi Bożemu. Wniknąwszy jednak głębiej w istotę improwizacji O. Rizziego, przyjdziemy do przekonania, że tak sposób gry organowej, jak i sposób jego kompozycyj może być przyjęty w muzyce kościelnej bez wszelakiego w tym kierunku dla niej uszczerbku.



PADRE BERNARDINO RIZZI.

Z biegiem czasu wszystko się zmienia. Nowe kierunki w sztuce, nowe style i coraz to nowe zdobycze, wynikające z postępu nauki, kultury i techniki sprawiają, że wznoszenie wspaniałych Domów Bożych powierza się bez zastrzeżeń twórczości artysty architekta, że wewnętrzne ozdoby malarskie kościoła traktuje artysta tak, jak je pojmuje sam i jak mu jego wyobraźnia je przedstawia. Czemuż więc artysta-muzyk ma być krępowanym w swojej twórczości kościelnej, jeżeli inni artyści tworzą coraz to nowe dzieła, zmierzające pod każdym względem ku podniesieniu Chwały Bożej? Dajmy i jemu możność wyrażenia swych uczuć względem Boga tak, jak ją sam pojmuje, jak najwznioślej z całem oddaniem tego, co dusza czuje na myśl o Bogu.

Wyrazem tych uczuć, na jakie zdobyć się może dusza ludzka, jest u O. Rizziego msza „Mater Inviolata“, którą wydaliśmy własnym nakładem, aby umożliwić szerszemu Ogółowi zapoznanie się z nowoczesną kompozycją kościelną. Zgóry jednak zaznaczyć musimy, że kompozycja ta nie należy do zbyt łatwych, ani też nie zbliża się do jakichkolwiek odcieni sztuki futurystycznej, która w muzyce kościelnej nie znajdzie nigdy zastosowania.

Kompozycje O. Rizziego mają podkład naukowy wyższy, oddalenia regułowe wprowadzone bywają celowo i świadomie dla wywołania pewnych efektów, więc znajdują pełne uzasadnienie. Chcąc w ten sposób tworzyć, trzeba mieć gruntowne podstawy naukowe i zmysł artystyczny, a wtedy sztuka muzyczna znajdzie swój wyraz tak głęboki i wzniosły, jak ją odczuwa dusza artysty.

O. Rizzi z urodzenia Włoch, franciszkanin, przybył do krakowskiego konwentu przed trzema laty. Urodzony w r. 1893 w Cherso (Abbazia), po ukończeniu szkół wstąpił do zakonu OO. Franciszkanów, gdzie został wyświęcony na kapłana. Studjuje dalej w Rzymie i Padwie, gdzie na tamtejszych uniwersytetach otrzymuje dwa doktoraty: św. Teologji i Paleografji (dyplomatyki). W ciągu nauk uniwersyteckich pielęgnuje gorliwie sztukę muzyczną pod kierunkiem mistrzów włoskich, jak: Ravanelli, Refice, Dobici, profesorów akademji św. Cecylji.

Rozpoczęte studja muzyczne kontynuował O. Rizzi nieprzerwanie przez lat kilkanaście, czyniąc wydatne postępy we wszystkich przedmiotach muzyki. Owocem nauki w instytucie muzycznym w Padwie pod nazwą „Cesare Pollini“ jest uzyskanie w r. 1921 przez O. Rizziego stopnia mistrza kompozycyj. Twórczość kompozytorska datuje się u O. Rizziego od lat dawniejszych, gdyż już w r. 1918 otrzymał za kompozycje kościelne nagrodę papieską, dalej nagrodę na konkursie za kompozycję fugi i nagrodę na konkursie mistrzowskim za pracę „Di grazia piena“.

Z ogłoszonych we Włoszech drukiem kompozycyj O. Rizziego największe wzięcie osiągnęły pieśni na chóry mieszane 4-głosowe. Z szeregu tych pieśni niektóre, jak: „Di grazia piena“, „Lontano dal paese natio“, „Mare“, „Saluto autunnale“, „Quanto sè bella!“ doczekały się ogólnego rozpowszechnienia.

Poza tymi kompozycjami napisał O. Rizzi szereg utworów kościelnych łacińskich, oraz słynne już w Krakowie figuralne „Te Deum“, które w niedługim czasie wydamy drukiem. Niezależnie od kompozycyj kościelnych napisał O. Rizzi kilka kompozycyj fortepianowych i orkiestralnych, między tymi poemat symfoniczny p. t. „Carnaro“, za który odznaczony został orderem „Medaglia di Ronchi“ przez słynnego D'Annunzio.

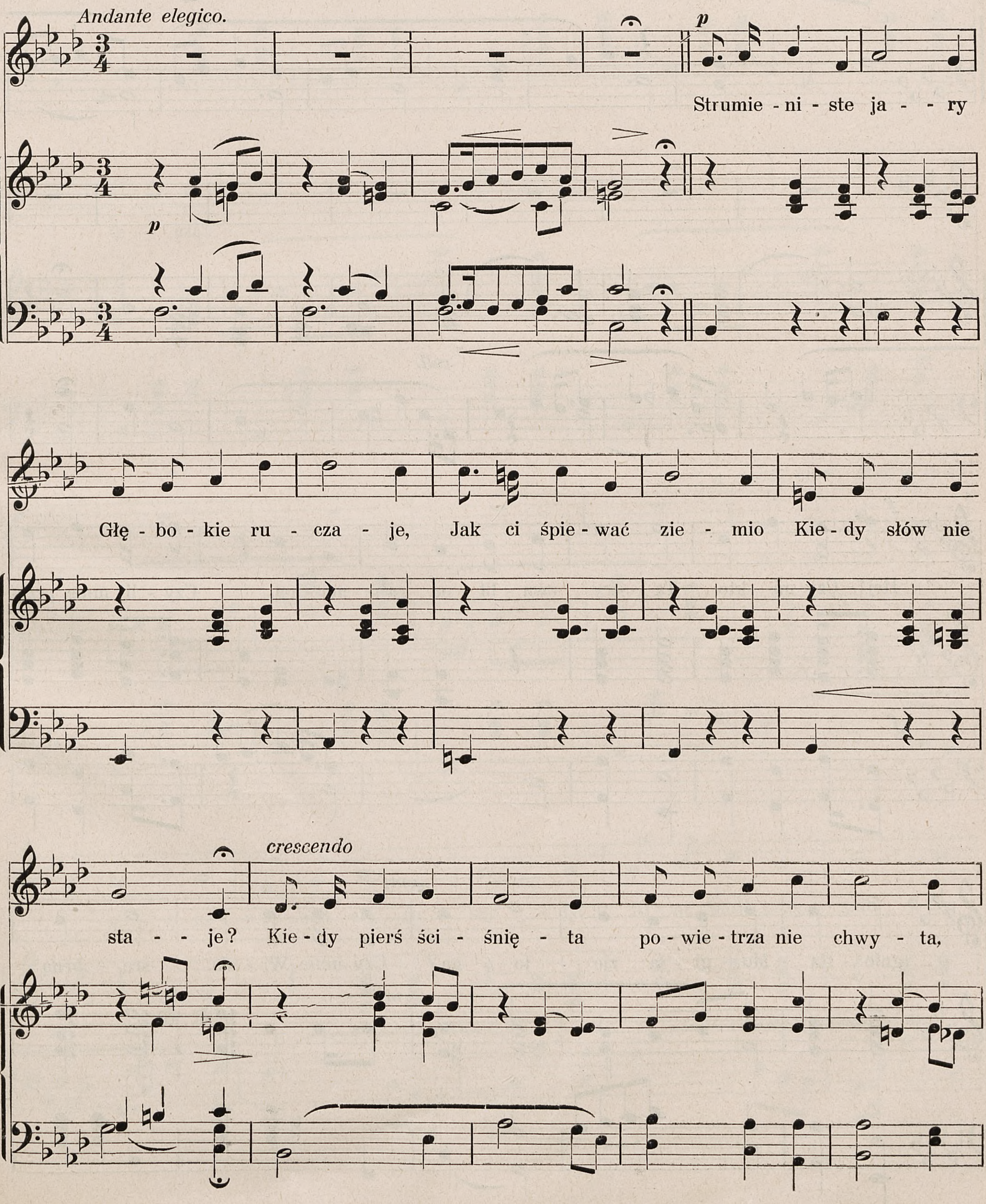
Przybywszy do Polski O. Rizzi nie zaprzestał pracy na niwie muzycznej, ułożył poemat symfoniczno-wokalny p. t.: „Polonia“, dedykowany Bohaterom za Wolność Polski. — I dodziś dnia O. Rizzi pracuje dla muzyki, tworzy nową operę p. t.: „La Vigilia“ do słów Spinelli'ego, organizuje chóry męskie i mieszane z udziałem chłopców, dając się poznać i w tym kierunku jako wybitniejsza siła organizacyjna i pedagogiczna.

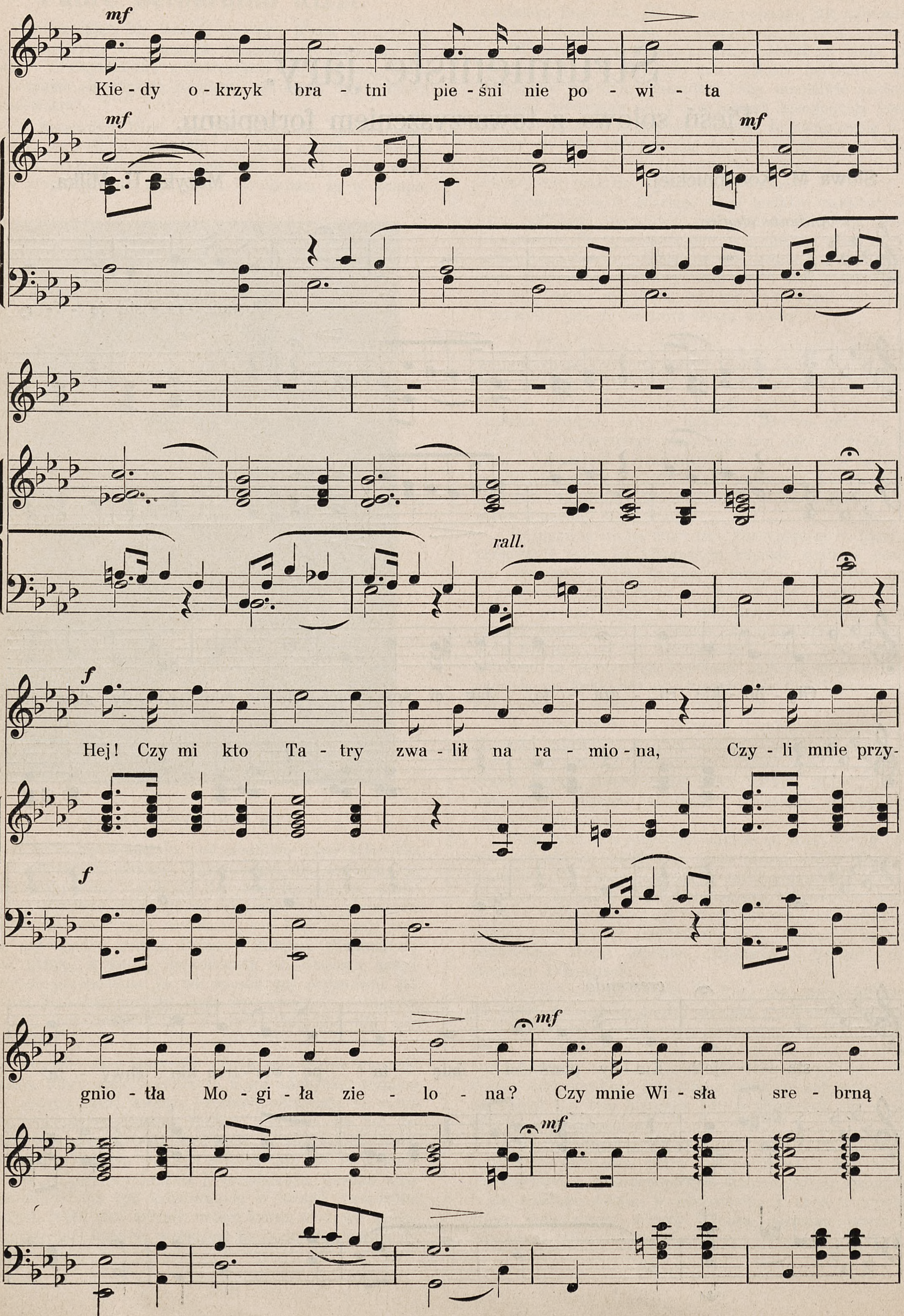
Jako wybitniejszą zaletę O. Rizziego podnieść należy, że w dziedzinie swej pracy kompozytorskiej jest bezpretensjonalnym i bezinteresownym pracownikiem, uprzejmym i dla każdego miłym w obcowaniu, a choć z wyglądu typem prawdziwego artysty Włocha, pozostaje zawsze — skromnym tylko zakonnikiem. **H. P.**

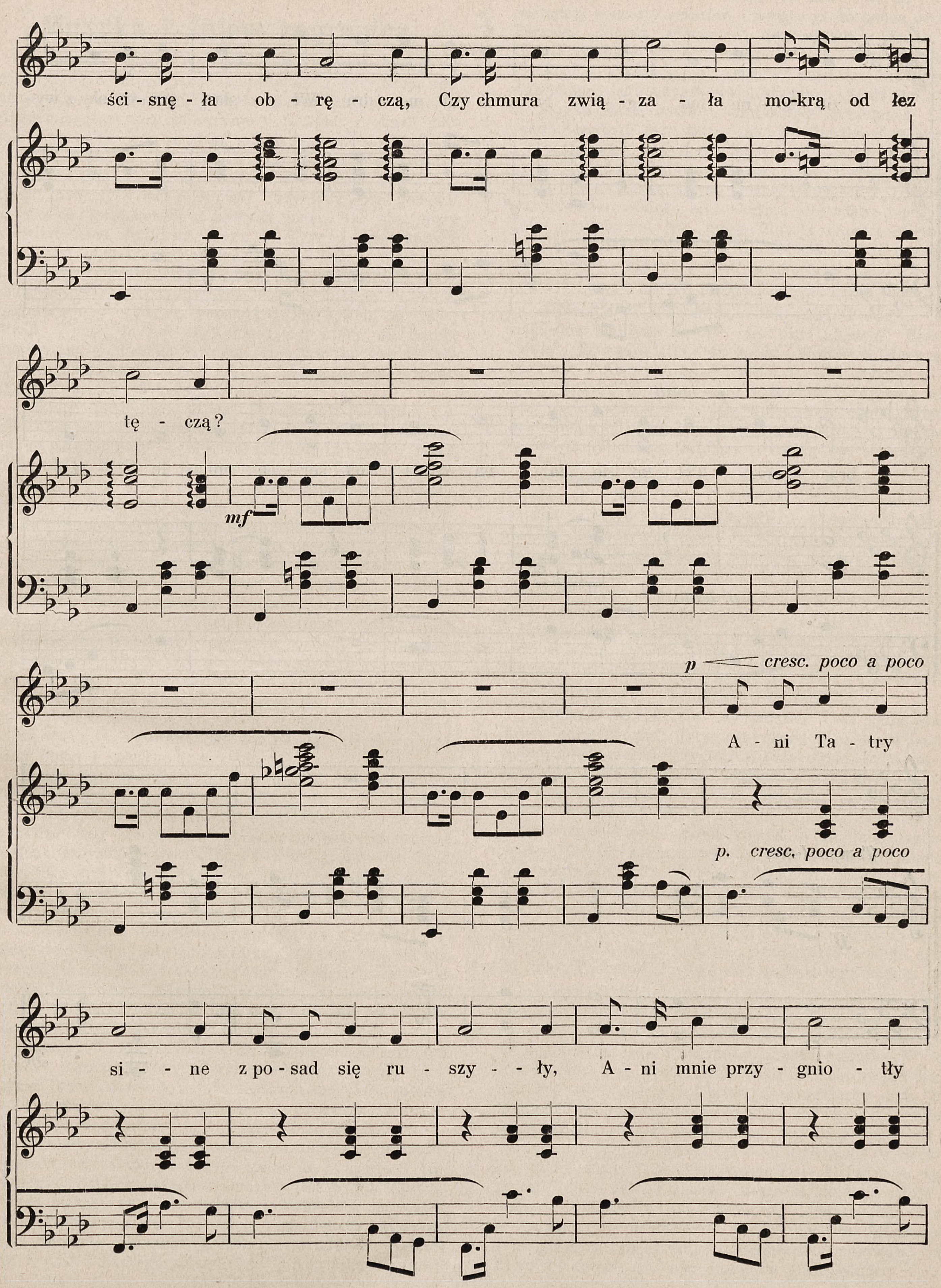
Strumieniste jary.

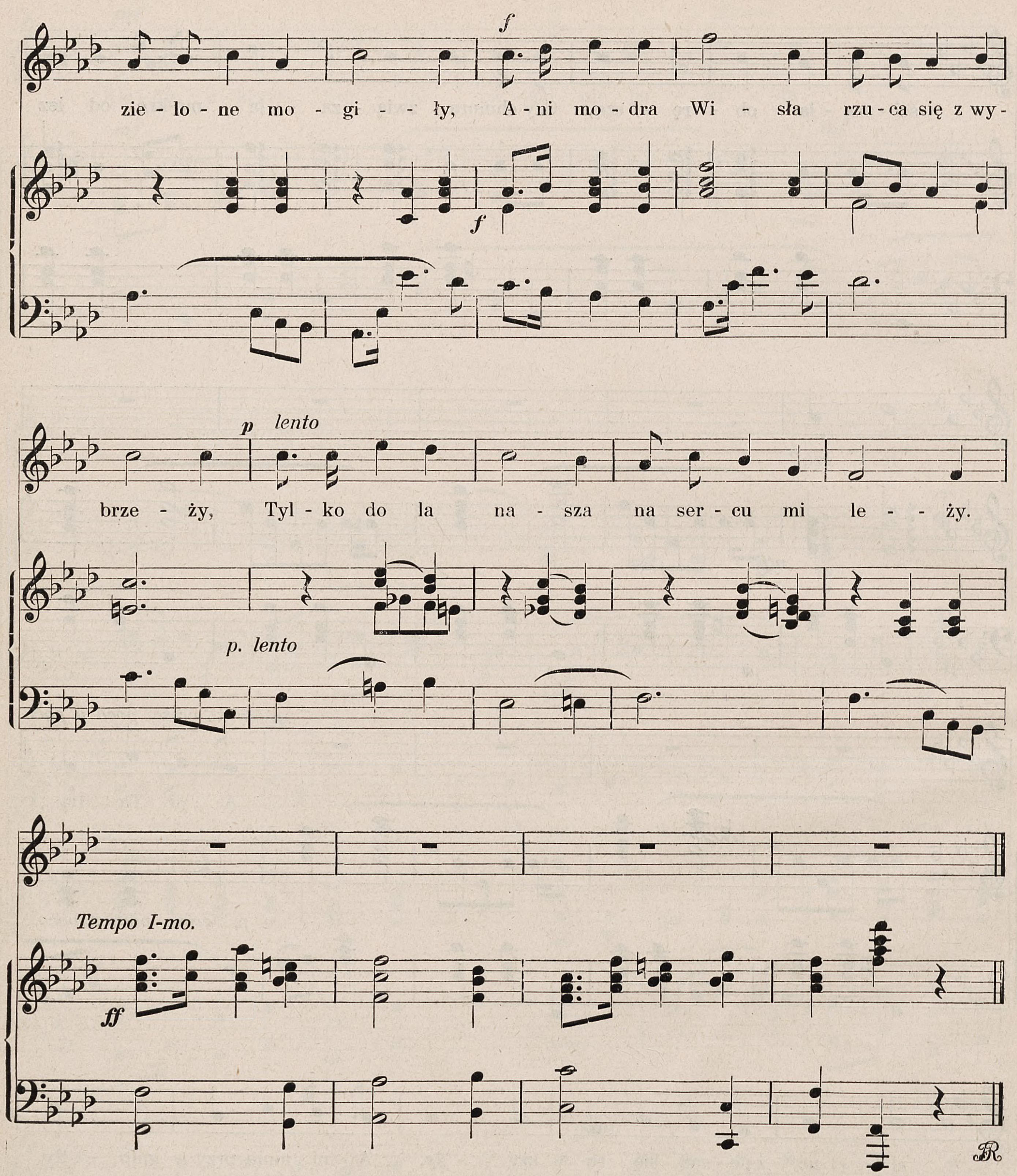
Pieśń solowa z towarzyszeniem fortepianu.

Słowa M. Konopnickiej. Muzyka H. Miłka.




mf
Kie - dy o - krzyk bra - tni pie - śni nie po - wi - ta
rall.
f
Hej! Czy mi kto Ta - try zwa - lił na ra - mio - na, Czy - li mnie przy-
gnio - tła Mo - gi - ła zie - lo - na? Czy mnie Wi - sła sre - brną


ści - snę - ła ob - rę - czą, Czy chmura zwią - za - ła mo-krą od łez
tę - czą?
mf
p cresc. poco a poco
A - ni Ta - try
p. cresc. poco a poco
si - ne z po - sad się ru - szy - ły, A - ni mnie przy - gnio - tły


f
zie - lo - ne mo - gi - - ły, A - ni mo - dra Wi - sła rzu - ca się z wy -
f
p lento
brze - ży, Tyl - ko do la na - sza na ser - cu mi le - - ży.
p. lento
Tempo I-mo.
ff

HENRYK GRALSKI.

Muzyka i śpiew zagranicą.

Ameryka. Stravinsky święci w Ameryce niebywałe triumfy. Jego turnée jako kompozytora i dyrygenta, rozpoczęło się w Filadelfji. W tym samem mieście urządziła Akademja Muzyczna palestrynowy festival, z okazji 400-setnej rocznicy jego urodzin. Na scenie metropolitańskiej opery w Nowym Yorku ukazała się po raz pierwszy Debussy'ego opera „Peleas i Melisandra“. Robert Smitz wykładał o muzyce ćwierćtonowej. Przykłady swe podawał na dwóch fortepianach, z których jeden był nastrojony o ćwierć tonu wyżej niż drugi. — Typową amerykańską operą jest „Luisa“ Gruenberga „Daniel Jazz“. Wystarczy nadmienić, że autor zarezerwował dla publiczności wykonanie wszelkiego rodzaju ryków. Tak np. uprasza na swych programach o wydajne poparcie lwich ryków w danej chwili. Widać, że jest to kompozytor, który zna swoją publiczność. — Casella wybiera się z nowym, bardzo dziwacznie instrumentowanem dziełem „Rzymski koncert“ do Ameryki (organy, 3 trąbki, 3 puzony).

Anglja. Londyńskie Royal Filharmonic Society urządziło premjerę „koncertu smyczkowego“ Prokofieva z Szygetym jako solistą. — Metoda Dalcroza muzyki i tańca cieszy się w Anglji wielką popularnością. W samym Londynie istnieje 15 szkół, a prawie każde miasteczko prowincjonalne posiada tego rodzaju szkołę. „Etuda“ Szymanowskiego była na programie wielkiego koncertu pod protektoratem Brytish Music Society. Był to program poświęcony nowoczesnej muzyce; odtworzono też więc Bartoka „Allegro Barbaro“, Stravinskego „Piano Rag music“, Falliego „Młynarski taniec“, Jacquesa Iberta „Rencontres“, Rousella „Preludium“, a odtwarzał Gil-Marchex, znany francuski pianista. W czerwcu tego roku obchodzi Anglja 300-setną rocznicę urodzin Orlandsa Gibbonsa. Był on sławnym organistą opactwa Westminsterskiego i jednym z pierwszych kompozytorów na virginalu, poprzedniku naszego fortepianu. Wobec znacznej ignorancji w sprawach muzyki i śpiewu w Anglji, zaprowadzono tam na stałe odczyty przed każdą operą i każdym koncertem.

Danja. Zapowiedziany festival muzyki duńskiej, który miał się odbyć w połowie kwietnia b. r. w Królewskiej Operze kopenhaskiej, nie doszedł do skutku. Przygotowano wprawdzie cały szereg oper, opracowano już matin'e, zaproszono zagranicznych nakładców i krytyków, rozesłano nawet broszury festivalowe, ale wtedy nastąpił przełom, wskutek wystąpienia duchowieństwa przeciw wystawieniu opery „Don Juan“ Marana, Augusta Enny, z drugiej strony zaś Nina Bangowa, obecny minister oświaty z ramienia socjalnej demokracji była protektorką festivalu, nie chciała zaręczyć, iż nie będzie zachowywała się demonstratywnie podczas innej opery „Elvohoj“, w której to operze śpiewa się hymn króla Kristiana. Wobec tego rząd zakazał wogóle urządzanie całego festivalu.

Francja. W Paryżu odbył się Honeggera „Preludium a blues“, bardzo ciekawy kwartet chromatycznych harf. Jacques Ibbert, jeden z najzdolniejszych muzyków młodej Francji opracował symfonicznie pewne części swych fortepianowych „Rencontres“ p. t. „Trois aires de ballet“. — Luise Aubert „Caprise“ wzbogaca nowoczesną literaturę koncertów smyczkowych i było grane w koncertach Lamoureux z wielkiem powodzeniem. Podczas Świąt Wielkanocnych pielęgnowano w rozmaitych kościołach paryskich muzykę kościelną, grano Palestrinę, Vittoriego, a zwłaszcza Bacha, Mozarta „Requiem“, Rossiniego „Stabat Mater“, Saint Saensa i Faurego „Msze“ i t. d. Koncerty sezonowe kończą się w Paryżu w Święta Wielkanocne, po których następują koncerty solistów, trwające aż do końca czerwca. Paryska „Schola cantarum“ przeprowadziła Bacha Mszę H-moll, pod batutą Wincentego d'Indy. Krytyka bardzo pochlebnie wyraża się o „Sonacie“ polskiego kompozytora Tansmana i jego smyczkowych utworach. Niedawno zmarła w Paryżu Marja Jaellov, długoletnia sekretarka Liszta, spadkobierczyni jego pism, sama wirtuozka fortepianowa i propagatorka jego myśli muzycznej. Karjerę swą rozpoczęła już jako „cudowne dziecko“, w 20-tym roku życia miała już światową sławę, równą mniej więcej dzisiejszej sławie Paderewskiego albo Cortota. Jej mistrz i przyjaciel Liszt przypisywał jej „mózg filozofa i palce wirtuoza“. Później oddała się pedagogice fortepianowej i czyniła to na podstawie nowych metod, opartych na fizjologji i psychofizyce i pozostawiła w tym kierunku kilka dzieł.

Holandja. W Amsterdamie dało tamt. Oratorjum Chrześcijańskie Händla „Saula“, zaś chór „Apollo“ Haydena „Mszę“. Bruno Walter dyrygował „Requiem“ Mozarta po powrocie z Ameryki, gdzie święcił wielkie triumfy. W Holandji po raz pierwszy dano oratorjum „Mojżesz“ Maksa Brucha. Odtworzył je słynny holenderski chór „Alleluja“. Bachowskie Towarzystwo w Amsterdamie odtworzyło w Święta Wielkanocne „Pasje“ według św. Mateusza.

Hiszpanja. Najlepszą tegoroczną premjerą operową w Madrycie była Morena Torroby „Majowa panna“ (La Virgen de Mayo“) na tekst belgijskiego poety Paul Maksa. Jest to dzieło, przepełnione prawdziwym liryzmem hiszpańskim. W Madrycie otwarto przy Teatrze Królewskim „Muzeum Sceniczne“ przeznaczone do jaknajszerszego zakroju działania. Historja sztuki scenicznej i dekoracje, architektura teatralna, kostjumy, rękopisy i partytury, marjonetki i filmy kinematograficzne — wszystko to wchodzi w zakres tego muzeum. Wyszła osobna obszerna broszura o tem to muzeum, napisana przez dyrektora Luis Paris. Organem tego muzeum jest czasopismo „Menestrel“.

Niemcy. Karłowicza symfoniczna baśń „Stanisław i Anna Oświecimowie“ dyrygował przed drezdeńską publicznością młody polski dyrygent J. Bojanowski. Zainteresowanie było wielkie. Pruska Bibljoteka państwowa założyła pierwszą tego rodzaju w świecie składnicę płyt fonograficznych, odnoszących się do muzyki i śpiewu całego świata. W pierwszym rzędzie pieśni ludowe. W Berlinie urządzono wielki Wieczór walczykowy pod batutą znanego Kleibera. Na programie był: Weber, Beethoven, Mozart, Lanner i Strauss. — Nietsche był, jak mało wiadomo, również kompozytorem. „Archiwum Nietschowskie“ ma zamiar jego utwory opublikować w najbliższym czasie. Ryszarda Straussa „Kawaler z różą“ oddane zostało przez samego autora do filmu. Partyturę do tego celu napisał sam Strauss.

Węgry. Dohnany ułożył suitę obecnych węgierskich pieśni narodowych p. t. „Ruralia Hungarica“ w tak szczęśliwy sposób, że ma ona wielkie powodzenie nie tylko w Budapeszcie, ale i zagranicą. Budapeszteńska Wysoka Szkoła Muzyczna święci tego roku 50-lecie swego istnienia. Jej założycielem i pierwszym dyrektorem był Liszt. Pomiędzy profesorami tej to dawniej nazwanej „Narodowej Akademji Muzycznej“ są Dohnany, Bartok, Kodaly, oni też byli uczniami tej to szkoły. Od 2—5 kwietnia b. r. odbywał się wielki festival muzyki węgierskiej: 2 kwietnia dyrygował Hubay „Św. Elżbietę“ Liszta, 3 kwietnia odbył się koncert utworów byłych dyrektorów i nauczycieli szkoły, 4 kwietnia przeprowadzono wielki koncert filharmiczny z programem nowoczesnych węgierskich muzyków; założono też osobne Muzeum Liszta w Budapeszcie.

Wiedeń. Szymanowskiego „Kwartet“, odtworzony przez wiedeński kwartet odbił się silnem echem w całej prasie austrjackiej i przyczynił się znacznie do zrozumienia nowoczesnych prądów muzycznych. Z nowoczesnej muzyki rosyjskiej przeprowadzono w Wiedniu „Sonatę fortepianową“ i „pieśni“ Miaskowskiego, „kwartet“ Catojrowa. Wiedeńska opera wyjeżdża do Paryża z „Fidelio“. „Tristan i Izolda“ i „Kawaler z różą“. W teatrze Schönbrunskim założono operę dla pielęgnowania starych oper, pod kierownictwem R. Simonsa. — Czesi propagują silnie swą rodzimą muzykę w Wiedniu przez urządzanie koncertów wokalnych i symfonicznych, jak „Lumira“ lub solistów jak Hedda Pruskova i tenor Jan Bartoń.

Włochy. Wolff Farrariho wystawił w Wenecji premjerę swej opery „Gli amanti sposi“, która była silnie oklaskiwana. Mazganni ma zamiar dokończyć nieukończonego dzieła Pucciniego „Turandot“. W Rzymie odbędzie się druga część międzynarodowego festivalu muzyki nowoczesnej, odnosząca się do muzyki kameralnej, ponieważ festival praski odnosił się tylko do nowoczesnej muzyki orkiestralnej. Tamt. Towarzystwo Corporazione delle Nuove Musiche ułożyło na jeden z swych koncertów następujący program: „kwartet“ Bartoka, Kodalyego „Serenadę“ na 2 skrzypiec i violę i Krzenką „kwartet op. 20“. Nowoczesna muzyka niema wiele powodzenia we Włoszech czego najlepszym dowodem jest wygwizdanie Goossensa, Honeggera, Milhauda i Stravynskego. We Florencji założono kwintet dętych instrumentów z fortepianem. Pierwszy tego rodzaju koncert składał się z dzieł rozmaitych epok, począwszy od Couperina aż do Roussela i Magnarda. Ottorino Respighi zapowiada nową operę p. t. „Campagna summersa“ na tle znanej sztuki scenicznej Hauptmana „Die versunkene Glocke“. Komponuje też nową operę komiczną p. t. „Il Capello a tre punte“.

Nowe Wydawnictwa.

P. Rizzi Bernardino: MESSA „MATER INVIOLATA“, a 3 voci miste con accompagnamento d'organo. — Edizioni „Muzyka i Śpiew“, Cracovia (Polonia). — Skład główny w księgarni A Piwarskiego i Sp. w Krakowie, ul. św. Jana 3. — Cena partytury z głosami zł. 8; głosy osobno po zł. 1.50.

Nakładem wydawnictwa „Muzyka i Śpiew“ ukazała się Msza „Mater Inviolata“ na 3 głosy: Alt, Tenor i Bas z towarzyszeniem organu. Autorem tej mszy jest znany w Krakowie muzyk-modernista, O. Bernard Rizzi, Franciszkanin, który już w ubiegłych latach kilkakrotnie zaprodukował w kościele św. Franciszka mszę „Mater Inviolata“.

O mszy O. Rizziego i jej wartości pisaliśmy już obszerniej w Nrze 39 naszego pisma, również i na łamach „Głosu Narodu“ Nr 117 z dnia 24 czerwca 1923, ukazała się ocena tej mszy, napisana przez krakowką referentkę i profesorkę muzykologji Dra Melanję Grafczyńską, która w odnośnym artykule aż nadto określiła dodatnią wartość tej kompozycji.

Ze względu, że Msza „Mater Inviolata“ ukazała się w nakładzie naszego wydawnictwa, recenzent nasz wstrzymuje się z napisaniem jej oceny, chcąc tym sposobem dać wyraz swej bezstronności wobec własnych wydawnictw. Partytury mszy „Mater Inviolata“ rozesłane zostały do wszystkich wybitniejszych muzyków i krytyków pism tutejszych i zagranicznych, ocenę ich nie omieszkamy powtórzyć w naszem piśmie.

P. Rizzi Bernardino: „LA GOUTTE D'EAU“ (Impresja deszczowa) na chór, solo, mezzosopran i fortepian. Słowa Fr. X. Pusłowskiego Nakład i własność autora. — Skład główny w Księgarni Krakowskiej, Kraków, ul. św. Tomasza 35.

Na tle chóru, imitującego sylabę sz... szum spadającego deszczu i na tle cichego brzmienia kwinty e—h sopranów, jako odgłosu wichru, rozpoczyna mezzo-sopran deklamację utworu: „Na dworze cicho mży — spokojna słota mży, przez okno widać w jesiennym zastoju — świat zatopiony w łzy...“

Ale oprócz szumu spadającego deszczu, monotonji brzmienia wichru i deklamacji nastrojowej, odczuwa słuchacz jakby siekanie zimnym deszczem po twarzy, zimne i szorstkie uderzenia dyssonansowych akordów fortepianowych, quasi arpeggiato, towarzyszących wykonywanej impresji. Wzmagający się wicher zmienia swe wycie w coraz to inną melodję brzmienia, zmieniając zarazem i tempo swego biegu. Więc w dalszym ciągu kompozycji słyszeć się daje nowa kwinta as—e, na której tle w coraz to innem tempie występuje melodja deklamacji do słów: „Życie zmęczyło cię bardzo, tak, tak, pamięć drąży i myśli ulgą złudzenia już gardzą, gdy nęka bolesny brak, tak!

Pierwszą część kompozycji przerywa chór à capella, poczem mezzosopran kontynuuje dalej melodję przy akompaniamencie fortepianu, imitującego znowu w passażach świst wichru, aż wreszcie chór na tle wycia wichru (nowej kwinty e—b) kontynuuje do końca melodję do słów: „Mogło tak pęknąć serce, gdy życie poszło na wspak“.

Utwór sam jest dość trudny i wymaga dobrego chóru i dobrego pianisty, nadaje się jedynie do wykonania wśród sfer muzycznie wyrobionych, jako utwór artystyczny, choć mniej melodyjny, lecz odtwarzający naturę, co też słusznie określił autor swój utwór nazwą „Impresja deszczowa“.

„TABLICE MUZYCZNE“, opracowała Stella Szczepkowska, nauczycielka szkół średnich w Warszawie. — Nakład księgarni św. Wojciecha w Poznaniu.

Dzięki pomysłowi p. Szczepkowskiej, zrealizowanemu przez ruchliwą księgarnię św Wojciecha w Poznaniu, przybywa nam w pomoc do nauczania nut, nowe bardzo praktyczne dzieło, którym jest 18 tablic muzycznych.

Tablice te, to wielkie karty, na których uwidocznione są wszystkie rodzaje znaków nutowych, dalej klawiatury fortepianowej, gam muzycznych i okręgu kwintowego. Figury poszczególnych znaków nutowych, pomieszczonych na tablicach, są duże i pięknie odbite, co daje możność czytania i poznawania ich z dalszej odległości, nawet mniej inteligentnym umysłom.

Przy nauczaniu nut największą troską nauczyciela było uzyskanie dla uczących się tablicy szkolnej z linjaturą nutową, na którejby mógł nauczyciel kreślić znaki nutowe. Wobec wydania tablic muzycznych troska ta odpada zupełnie, gdyż wspomniane tablice p. Szczepkowskiej usuwają w zupełności konieczność tablicy do pisania, zaś nauczyciel może z lepszym skutkiem prowadzić naukę nut z drukowanych tablic, nie tracąc czasu na coraz to nowe pisanie znaków.

Że tablice te opracowane są nader pomysłowo i starannie, świadczy nietylko polecenie Ministerstwa W. R. i O. P., jakie uzyskały, ale i głosy osób fachowych, wysoce kompetentnych, zarówno w korespondencji prywatnej, jak i w zdaniach wypowiadanych w druku. Na Międzynarodowej Wystawie Dydaktycznej we Florencji wzbudzały Tablice p. Szczepkowskiej ogólne zainteresowanie swą oryginalnością i zarazem praktycznością.

Tablice Muzyczne przeznaczone są w pierwszym rzędzie dla szkół średnich, ale niemniej korzystne zastosowanie znaleźć mogą i powinny w Związkach i Kołach Śpiewaczych, a nawet w poważniej pracujących chórach kościelnych. Tablice te będą znakomicie pomocne przy tłumaczeniu owej ścisłej logiki muzycznej, która przewija się przez całą teorję muzyki, oddziaływując zarazem na pamięć wzrokową, w szczególności tam, gdzie słuchowa jest jeszcze słaba.

Do tablic muzycznych przygotowała autorka objaśnienia w formie broszurki, w której zaznajamia nauczyciela szczegółowo z każdą tablicą i podaje praktyczne swe wskazówki. Z uwag pomieszczonych w objaśnieniu dowiadujemy się, że wymieniony cykl 18 tablic, ułożonych dla nauki zasad muzycznych, jest wstępem do dalszych dzieł tego rodzaju, mianowicie do tablic harmonicznych i historycznych, które już są w przygotowaniu. Te trzy cykle tablic obejmować będą całokształt wiedzy muzycznej, z którą nietylko szkoły średnie powinny się zapoznawać, ale wszyscy, którzy tylko z muzyką mają cośkolwiek do czynienia.

Cena tych tablic, jak na dzisiejsze stosunki jest bardzo niska, bo wynosi za komplet zaledwie **7 złotych.** — Zamówienia kierować należy wprost do księgarni św. Wojciecha w Poznaniu.

Literatura muzyczna.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY" Nr 11 zawiera: Dr Zdzisław Jachimecki: Ronsard w starej i nowej muzyce. — X. Hieronim Feicht C. M.: Bartłomiej Pękiel (II. Twórczość). — Dr Henryk Opieński (Pamiątka po Chopinie). — Pierwszy Zjazd Towarzystw Śpiewaczych województwa kieleckiego w Kielcach. — Pisma. — Sprawozdanie z książek. — Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych. — Ogłoszenia.

„MUZYKA". Ukazał się Nr 4—5 (kwiecień—maj) miesięcznika ilustrowanego „Muzyka", redagowanego przez Mateusza Glińskiego. Obszerny ten zeszyt, wydany w pięknej szacie i ozdobiony licznemi ilustracjami, zawiera następujące artykuły:

C. Jellenty: Idee muzyczne Norwida. — E. Ganche'a: Nieznany prelud Chopina. — M. Glińskiego: Aleksander Skrjabin. — A. Skrjabina: Myśli i Aforyzmy. — B. Hubermana: O grze skrzypcowej. — V. d'Indy'ego: Rozważania o muzyce modernistycznej. — H. Cylkowa: Istota barw tonacyjnych. — Z. Jachimeckiego: Pokłosie muzyczne z podróży po Italji. — Fl. Schmitt'a; Ś. p. André Caplet. — A. Tansmana: O mej twórczości muzycznej.

W bogatym dziale bieżącym szereg sprawozdań (m. in. sprawozdanie z festivalu muzyki nowoczesnej w Pradze), impresje muzyczne, przegląd prasy i nowych wydawnictw, kronika i t. d.

W dodatku nutowym pieśń Łucjana Kamieńskiego: „Kołem, oj kołem", oraz nieznany utwór Chopina (Prelud as-dur). Numer zawiera 100 str., 25 ilustracyj i kosztuje 2.50 zł. — Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Kapucyńska 13.

„WIADOMOŚCI MUZYCZNE", Nr 3, czerwiec 1925. Czasopismo warszawskiego Związku Muzyków. — Warszawa ul. Warecka 15.

Zeszyt czerwcowy „Wiadomości Muzycznych" przynosi, jak i w poprzednich zeszytach, treść wysoce interesującą. Na wstępie spotykamy artykuł Aleksandra Borawskiego: „Dzwon we wszechświecie", ilustrowany podobiznami dzwonów z czasów Salmanassara II. (r. 860—824 przed Chr.), dzwonów chińskich, japońskich i t. p. — Dalej artykuły: Wład. Krogulski: „Z muzycznych notatek". — Szeluta: „Odbicie życia w twórczości muzycznej". — Dr Zdz. Jachimecki: „Projekt nowego hymnu polskiego" i wiele cennych artykułów pierwszorzędnych literatów muzycznych.

Ukazał się długo oczekiwany miesięcznik literacko-muzyczny **„NUTA POLSKA" Nr. 3 i 4, kwiecień - maj.** Miesięcznik ten został zmodyfikowany z racji wprowadzenia działu ilustracyjnego krajoznawstwa, przemysłu artystycznego oraz sztuki wszechstronnej t. z. malarstwo, rzeźbiarstwo, tkaniny ludowe, truwły góralskie, pieśni i muzyka z bogatym dodatkiem muzycznym, oraz wszech wiadomości artystyczne.

AFORYZMY.

Trudniej, niżeli inaczej wypowiedzieć jest tak samo i to samo pomyśleć.

* * *

Trzeba być też genjuszem aby się nieśmiertelnie... zblamować.

* * *

Pater semper incertus odnosi się także do ojcostwa dzieci ducha...

* * *

Nigdy nie szkoda czasu ni wysiłku, aby mówić jak najlepiej, jeżeli mamy przynajmniej jednego pełnego słuchacza: siebie samego... *Henryk Gralski.*

Wszechpolski Zjazd Wytwórców Instrumentów Muzycznych.

ZRZESZENIE POLSKICH WYTWÓRCÓW INSTRUMENTÓW MUZYCZNYCH. W celu zorganizowania jednolitego ogólno-polskiego Zrzeszenia przemysłu muzycznego, odbył się w Warszawie 26 kwietnia b. r. w lokalu Stowarzyszenia Kupców Polskich (ul. Szkolna 10) pierwszy wszechpolski zjazd Wytwórców Instrumentów Muzycznych.

Zjazd reprezentował prawie wszystkie gałęzie fabrykacji instrumentów muzycznych, mianowicie: fortepianów i pianin, instrumentów smyczkowych, dętych, organów, fisharmonji, płyt gramofonowych, harmonji, harmonijek i t. d. Przybyło 65 wytwórców (niektórzy reprezentowali całą grupę), oprócz warszawskich, także z Białegostoku, Bydgoszczy, Głębokiego, Kalisza, Krakowa, Leszna Poznańskiego, Lublina, Lwowa, Łomży, Piotrkowa, Poznania, Radomia i Wilna.

Do Prezydjum Zjazdu powołano: gen. Zułkowskiego (przew.), Mieczysława Wąsowskiego, Nikodema Szmeltera i Adama Piątkowskiego.

Statut Zrzeszenia po ożywionej dyskusji został przyjęty jednogłośnie.

Do tymczasowego Zarządu zostali wybrani: pp. Edm. Czarnowski, Miecz. Glier, Adolf Homan, Ad. Piątkowski i Feliks Konstanty Pruszak (wszyscy z Warszawy), na zastępców: pp. Gustaw Fibiger (Kalisz, Tomasz Panufnik (Warszawa) i Nik. Szmelter (Poznań).

Do Komisji rewizyjnej: pp. Wacław Biernacki (Wilno), Franciszek Nefczyk (Lwów) i Miecz. Wąsowski (Warszawa.

Program Zjazdu uzupełniły referaty: „Lotnictwo w Polsce i jego potrzeby" (T. Panufnik), „Wytwórczość instrumentów dętych w Polsce" (M. Glier), „Dzwonolej-

nictwo w dawnej Polsce" (A. Borawski), „Rezonator barw tonacyjnych" (H. Cylkow) i „O organizacji szkół zawodowych przemysłu muzycznego" (E. Wrocki). Zjazd zakończył się koncertem wykonanym na instrumentach wyrobu polskiego: Orkiestra 1 p. szwoleżerów grała na instrumentach Gliera; prof. Konstanty Heinze na fortepianie Kerntopfa; Mich. Wiłkomirski na skrzypcach Panufnika; chór szkoły W. Górskiego pod dyr. Feliksa Rybickiego uzupełnił b. ciekawy program koncertu, złożonego wyłącznie z utworów polskich.

Dział Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki
w szkołach państwowych i prywatnych.

Nauka śpiewu w szkole powszechnej.

Nauka śpiewu przeszła w ostatnich czasach wielką ewolucję. Zmieniły się nietylko sposoby i metody nauczania, ale uległ zmianie nawet sam cel nauki. Śpiewanie piosenek, jakkolwiek niezmiernie ważne, choćby ze względu na wielką przyjemność, jakiej dostarcza, nie jest już tym jedynym celem, do którego dążymy, ale raczej jednym ze środków, wiodących do umuzykalnienia. Do tego umuzykalnienia, które stanowi dziś główne zadanie nauki śpiewu, doprowadzamy stopniowo przez rozwijanie poczucia rytmu, kształcenia słuchu, wyrabianie smaku i sądu artystycznego i zdolności odczuwania muzyki. W tym też kierunku poszły i programy, dążące do pogłębienia tego przedmiotu i rozszerzenia jego zakresu.

Doniosłość kulturalnego i wychowawczego znaczenia nauki śpiewu zaczyna być odpowiednio ocenianą, ale nie zapewniła jej dotychczas właściwego miejsca w programie szkolnym. Przyczyną tego faktu jest, między innemi, ta okoliczność, że nauka śpiewu nie jest jeszcze wszędzie prowadzona przez odpowiednio przygotowane siły i według nowszych wskazań.

Wobec tego, że nietylko na prowincji, ale i w Warszawie nauka śpiewu spoczywa w rękach nauczycieli szkół powszechnych (zostało już niewielu specjalistów) na nich spada cała odpowiedzialność i od nich zależy, aby ta nauka stanęła na wymaganym poziomie. Ażeby nietylko wykwalifikowane jednostki, które nieraz doskonale wywiązują się z zadania, ale ogół nauczycieli mógł temu zadaniu sprostać, trzeba się postarać, aby ci, którzy nie są przygotowani do prowadzenia śpiewu, jak najprędzej mogli dopełnić swą wiedzę muzyczną i metodyczną (pomocą w tym względzie mogą być odpowiednie kursy i konferencje). Opanowawszy należycie przedmiot, będą dopiero mogli prowadzić go według wymagań programu i stosować doń te zasady dydaktyczne, których używają przy innych naukach. Ażeby do tego dojść, muszą dołożyć wiele pracy i starań, ale nie będą ich żałowali. Jeżeli zechcą zastanowić się nad wartościami w nauce śpiewu zawartemi i celowo je potęgować, zyskają wielką pomoc przy spełnianiu jednego z najważniejszych zadań — w wychowaniu dzieci. Pomoc tę, jak wiadomo, osiągnąć można we wszystkich działach wychowania, a więc: w wychowaniu fizycznem, moralnem, społecznem a nawet umysłowem.

Wychowanie fizyczne zawdzięcza nauce śpiewu rozwój jednego z najważniejszych zmysłów — słuchu, oraz umiejętność prawidłowego oddechania, która, zwiększając intensywność przemiany materji, ma dobroczynny wpływ na cały organizm, rozwija klatkę piersiową i jest pomocniczym środkiem w walce z blednicą i chorobami płucnemi.

Wychowanie moralne znajduje też pomoc w nauce śpiewu. Trudność zadania tego polega na tem, że wpływ moralny wywieramy nietylko na umysł, do którego dobry nauczyciel łatwo trafi, ale na serce, które chcemy obudzić i na wolę, którą chcemy wzmocnić. Aby tego dokonać, aby wpoić zasady, które mają być busolą na całe życie, słowa nie wystarczają, gdyż trzeba niejedno wprost z duszy w duszę przelać, mocą suggestji. To działanie ułatwia nam nauka śpiewu więcej, jak każda inna, bo łączy dzieci w jedną całość, budzi ospałe, uspokaja rozhukane, podporządkowuje woli nauczyciela, a wznosząc na skrzydłach pieśni ponad szarzyznę życia, otwiera nam duszę i serce dzieci. Przyczynia się też do tego wdzięczność, jaką uczuwają dla nauczyciela za dostarczenie im wielkiej przyjemności, jaką stanowi samo śpiewanie i słuchanie śpiewu, za ten wzlot ponad powszedniość, za wycieczkę w krainę piękna. Dzięki władzy, którą zdobywa nad dziećmi, wychowawca może mieć wpływ na rozwój uczucia i woli.

Jak twierdzi myśliciel francuski, Renouvier, sztuka uczy nas współczuć z życiem ludzkiem wogóle i rozszerza zakres naszych uczuć, my zaś wiemy, że śpiew, jako najsilniejszy i najbezpośredniejszy wyraz tych uczuć potęguje je i pogłębia nawet więcej, niż poezja, gdyż uczucia religijne, narodowe i etyczne, wyrażone w utworze śpiewanym, utrwalają się silniej i zapadają głębiej w duszę dziecka.

Prócz uczucia musimy rozwijać również wolę. Jeżeli systematycznie wpływamy na dzieci, aby kosztem wysiłku i pewnego zaparcia się siebie dążyły do dokładnego wykonania ćwiczeń i pieśni, to kształcimy ich wolę, bo uczymy je tem samem przezwyciężania się dla dopięcia zamierzonego celu. Zaprawia je to zarazem w dążeniu do doskonałości, które jest nieodzownym warunkiem wszelkiego postępu.

W zakresie uspołecznienia możemy też znaleźć w nauce śpiewu pomoc niezrównaną. Jeżeli szkoła przedstawia małe społeczeństwo, to chór szkolny jest niem w ściślejszem jeszcze znaczeniu. Uczy on z jednej strony solidarności względem kolegów, a z drugiej — poddawania się woli kierownika, a więc zaprawia w karności. Jest to oprócz tego pierwsza akcja zbiorowa dla wytworzenia czegoś pięknego. Najmniejsze nawet dzieci odczuwają, że działają tu wszyscy za jednego, a jeden za wszystkich, że każde dokłada swą cegiełkę do ogólnej budowy, a jednocześnie każde może niedbalstwem zniweczyć owoc wspólnych starań. Stąd więc budzi się poczucie odpowiedzialności za uczynki.

Przechodząc do wpływu na **wychowanie umysłowe**, zaznaczyć musimy, że dopiero w ostatnich dziesięciu latach został on naprawdę uznany. Ponieważ nauka śpiewu nie powiększa zasobu niezbędnych wiadomości, więc w czasach,

gdy jedynie „meblowanie głów" było celem wysiłków nauczycieli, nie odgrywała ona roli pomocniczej. Obecnie, gdy szkoła dąży przedewszystkiem do tego, aby z umysłów stworzyć sprawne narzędzia dla dalszej samodzielnej pracy i w tym celu budzi uśpione siły intelektu, rozwija uwagę, spostrzegawczość, zdolność do wnioskowania, krytycyzm, pamięć i wyobraźnię, nauka śpiewu może być bardzo użyteczną.

Zdolność skupienia uwagi wyrabiamy przy śpiewie w podobny sposób, jak przy innych przedmiotach. Wzbudzając zainteresowanie, urozmaicając naukę, szukając odpowiednich skojarzeń, przykuwamy uwagę, walczymy z roztargnieniem i to tem skuteczniej, że tutaj każde uchybienie jest odrazu zauważone i potępione przez całą klasę. Osiągnąwszy ten rezultat w początkach nauki, doprowadzamy dzieci do wzmożonej spostrzegawczości, zdolności do wnioskowania i krytycyzmu, tembardziej, gdy po prześpiewaniu ćwiczenia lub piosnki często wymagamy od dzieci wyrażania sądu o wykonaniu.

Rozwijanie pamięci muzycznej wpływa też na ogólny rozwój pamięci, a wyobraźnię wiersz śpiewany pobudza więcej, niż mówiony, szczególniej jeżeli przyzwyczajamy dzieci do tego, aby umiały żywo stawiać sobie przed oczami treść śpiewanej piosenki, aby przenosiły się w sferę uczuć, wyrażanych w niej i tym sposobem poddawały się żądanemu nastrojowi.

Tak więc widzimy, że niema prawie gałęzi wychowania, w którejby nauka śpiewu nie mogła odgrywać roli. Pomimo to niektórzy nauczyciele dotychczas stawiają ją poza nawias i lekceważą. Nie zastawiają się nad tem, ile dzieci na tem tracą, gdyż o ile wzbudzenie w ich duszach ukochania muzyki daje im niewyczerpany skarb, który może być dla nich przez całe życie źródłem czystych i podniosłych radości, wrażeń i rozrywek, o tyle absolutne pozbawienie ich kultury muzycznej jest krzywdą. Gdyby wszyscy przejęli się prawdą tego twierdzenia, traktowaliby odpowiednio naukę śpiewu i stosowaliby do niej te zasady dydaktyczne, które znają teoretycznie i praktycznie lepiej niż specjaliści, a które właśnie przy tej nauce na bok odrzucają. A jednak doświadczenie uczy, że te właśnie ogólne zasady nauczania stosować należy, a ich pominięcie zmniejsza niepomiernie wpływ, jaki ta nauka może wywrzeć na dzieci. Czyż można uczyć racjonalnie śpiewu bez systematyczności i celowej planowości, bez stopniowania trudności i rozkładania ich na poszczególne czynniki? Czy można odrzucić zasadę koncentracji, kiedy tak łatwo znaleźć punkty styczne i zużytkować tym sposobem wiadomości, zdobyte na lekcjach innych przedmiotów, albo metodę poglądową, która szczególniej w początkach nauki oddaje tak wielkie usługi? Metoda heurystyczna też znajduje liczne zastosowania, a chociaż zajmuje więcej czasu i wymaga wiele pracy przygotowawczej od nauczyciela, budzi większe zainteresowanie i dalej trwalsze rezultaty.

Jeżeli nietylko jednostki, ale ogół nauczycieli szkół powszechnych zechce zwrócić na te sprawy uwagę i opierając naukę śpiewu na gruntownych podstawach, podda ją ogólnym prawom nauczania, zyska na tem sama nauka i jej stanowisko w szkole, a wzmoże się bezwzględnie jej wpływ na wychowanie i rozwój umysłowy dzieci.

J. Wierzbińska

* * *

W ostatniem zdaniu dotknęła autorka istoty sprawy nauczania śpiewu w szkole powszechnej; zdanie to chcemy bliżej omówić i wyjaśnić.

Przedostatnia metodyka, w której wzrosło i wykształciło się pracujące dziś nauczycielstwo, wyodrębniła szereg przedmiotów nauki szkolnej, jako „specjalności wymagające specjalnego uzdolnienia" i ustanowiła do tych przedmiotów specjalną metodykę.

Jeżeli dziś potępiamy werbalizm w nauczaniu, jako szkodliwy, to metoda nauk „specjalnych", jak rysunków, robót, śpiewu i gimnastyki prześcignęła werbalizm o wiele swą ciasnotą i niedołęstwem. Wymienione przedmioty uważano w nauce za przyczepki dekoracyjne i w sposób „dekoracyjny" je traktowano.

Na godzinie rysunków kopiowano bezmyślnie wzory wedle nakazanego systemu, nauka robót ręcznych pod nazwą nauki zręczności istniała tu i ówdzie jako naobowiązkowa, gimnastyka służyła do popisów, więc i śpiew podzielił los towarzyszy: razem z rysunkami miał zdobić uroczystości szkolne. Do takiego celu wystarczały piosenki, wykonywane przez specjalny chór szkolny, zaś reszta dzieci nie brała w śpiewie niemal żadnego udziału. Ten system, odpowiadający zupełnie celowi, wprowadzono w szkole powszechnej i średniej, a nawet w seminarjach nauczycielskich. Skutek był taki, że tylko bardzo nieliczne jednostki własną pracą i zamiłowaniem do muzyki zyskiwały odpowiednie wiadomości i wprawę techniczną, reszta nauczycielstwa z winy systemu pozostała muzycznymi półanalfabetami.

Nagle zmieniono cel nauki śpiewu.

Powiedziano, że śpiew, jak każdy inny przedmiot naukowy, ma wychowawać młodego człowieka, rozwijać jego ciało i ducha, uszlachetniać serce i uczucia. Ze zmianą celu musiała nastąpić zmiana metody nauczania.

Klepanie samych piosenek stało się tak śmieszne, jak klepanie samych wierszy ze słuchu, bez omówienia, zrozumienia, wczucia się w treść, bez znajomości czytania i pisania.

Słuszna więc jest uwaga autorki powyższego artykułu, **że naukę śpiewu należy poddać ogólnym prawom nauczania.**

Jak analafabetą jest ten, kto czytać i pisać nie umie, choćby nie wiem ile wierszy wyuczył się na pamięć, tak analafabetą w śpiewie jest ten, kto nut nie zna, choćby i głos miał piękny i wielu piosenek się wyuczył.

Od pierwszego roku nauki szkolnej powinna więc znajomość czytania i pisania nut iść równolegle do nauki czytania i pisania językowego, wymowa samogłosek, zgłosek i wyrazów z wyśpiewaniem tychże. Jak w nauce języka ojczystego staramy się poruszyć uczucie dziecka przez stosowne tłomaczenie i wzorowe odczytywanie lub wygłaszanie powiastek i wierszy, tak samo winniśmy dziecku umożliwić wczucie się w melodję i zrozumienie jej przez wzorowe odśpiewanie i odpowiednie wyjaśnienie pieśni. Staramy się o wyrobienie samodzielności w myśleniu ucznia, a zapomnieliśmy o niej w nauce śpiewu i to właśnie w tej nauce, która wymaga tej samodzielności i pewności siebie w tak wysokim stopniu. Staramy się naukę każdego przedmiotu urozmaicić, ułatwić, ożywić, miłą uczynić — a właśnie lekcja śpiewu, która powinna być z natury swej pełna pogody i wesela, jakąż męczarnią stawała się przez wkuwanie w mózgi jednej i tej samej piosenki w ciągu całego szeregu po sobie następujących lekcyj.

W żadnym przedmiocie nie wybierano specjalnych wykonawców, ale uczyniono to w śpiewie przez przerzucenie pracy na wyrobienie wybranego chóru, a nie na umuzykalnienie całości dziatwy szkolnej. Tę śmieszność chciała naprawić często sama młodzież szkół średnich, a wtenczas powstawały chóry klasowe i te naprawiały to, co bezrozumną metodyką zepsuto.

Ten fatalny w skutkach błąd musi zniknąć. Każda klasa winna dla siebie stanowić chór, a chór międzyklasowy to tylko reprezentacja całej szkoły, złożona z naj-

lepszych śpiewaków, zdolna wykonać utwory trudniejsze i służyć własnym kolegom na pokaz. Do ćwiczeń nad chórem międzyklasowym winny być wyznaczone osobne godziny.

Więc mniej popisów, mniej reklamowych „Świąt Pieśni", a więcej pracy systematycznej, oto co podniesie u nas kulturę muzyczną.

Na jednym ze zjazdów nauczycielskich wypowiedział jeden z kolegów zdanie: „Nie dopiął celu ten nauczyciel, który u uczniów nie wyrobił zamiłowania do czytania książek". To wielka prawda, którą winniśmy mieć w duszy w czasie nauki śpiewu.

Wyrobić umiłowanie pieśni, to znaczy zacząć od tego, co młodzież miłuje, a więc od ruchu, od życia i wesela.

Czy jesteśmy w naszej pracy na właściwej drodze, czy metoda nasza jest dobra, to wskaże nam sama dziatwa. Jak uczniów podnieca do pracy samodzielnej śpiew z nut, jak ich rozpala harmonja śpiewu chórowego, jak działają na nich pogadanki muzyczno przygodne, wykażemy to w przyszłości na przykładach zaczerpniętych z pracy szkolnej.

Sprawozdanie.

z IV Walnego Zgromadzenia członków Związku naucz. śpiewu i muzyki, odbytego dnia 14-go czerwca 1925 roku w sali seminarjum nauczycielskiego męskiego w Krakowie.

Ciężkie położenie materjalne oraz praca zawodowa, a dalej brak funduszów w poszczególnych Kołach na pokrycie kosztów podróży złożyły się na to, że zjazd członków Związku nie był tak liczny jak to zapowiadać się zdawał ruch rozwojowy w roku sprawozdawczym. Koło tarnobrzeskie reprezentował jego prezes kol. Łopatyński, Koło w Dąbrowie koło Tarnowa nadesłało swe wnioski pisemnie.

Nad sprawozdaniem zamieszczonym w Nr. 51 „Muzyki i Śpiewu", a jeszcze dokładniej sprecynowanem przez kol. Leńczyka i Dziubana rozwinęła się długa i bardzo żywa dyskusja, której wyniki skrystalizowały się we wnioskach.

W zastępstwie kom. rew. kol. Łopatyński skontrolował księgi i zamknięcia rachunkowe w roku 1924, poczem Walne Zgromadzenie na wniosek kol. Łopatyńskiego i kol. Kuszlika uchwaliło zarządowi Gł. absolutorjum ze szczególnem podziękowaniem prezesowi Fr. Koniorowi za jego tak owocną i pełną poświęcenia pracę dla Związku.

Do Komisji Matki zostali wybrani: kol. Łopatyński, Kuszlik i Dziuban. Przedstawioną listę nowego Zarządu Gł. przyjęło Walne Zgromadzenie przez aklamację jednogłośnie bez zmiany.

Z powodu spóźnionej pory Walne Zgromadzenie przekazało zgłoszone wnioski nowemu Zarządowi Głównemu do załatwienia.

Nowy Zarząd Gł. zebrał się na posiedzenie w dniu 29 czerwca b. r. i ukonstytuował się następująco:

Franciszek Konior, Kraków, ul. Kołłątaja 11, prezes, wybrany przez Walne Zgromadzenie.

Kazimierz Garbusiński, Kraków, ul. św. Anny L. 11, wiceprezes I-szy.

Matylda Hubisztówna, Kraków, ul. Felicjanek L. 4, wiceprezes 2-gi.

Gabrjel Leńczyk, Kraków, Bernardyńska 7, sekretarz.

Ludwik Gryboś, Kraków, Mały Rynek 1, zast. sekr.

Feliks Dziuban, Kraków, Kościuszki 50, skarbnik.

Franciszek Czernek, Kraków, Rynek Główny L. 29, zastępca skarbnika.

Jan Kuc — Bochnia.
Karol Kuszlik — Bochnia.
Józef Rogoż — Borzęcin, pow. Brzesko

Zastępcy:

Stefan Petryla — Grybów.
Jan Marcinek — Dąbrowa koło Tarnowa.
Wiktorja Zubikówna — Częstochowa.
Tomasz Lohn — Bochnia.

Sąd honorowy:

Józef Łopatyński — Tarnobrzeg.
Józef Migacz — Nowy Sącz.
Stefan Profic — Wieliczka.

Komisja Redakcyjna pozostaje w niezmienionym składzie.

Przyjęto i uchwalono:

Wnioski Koła dąbrowskiego:

1) zamieszczać w dziale pieśni 1 i 2 głosowe, szczególniej do słów zawartych w książkach szkolnych.
2) **Prenumeratę jako wkładki członkowskie zbierają poszczególne Koła od swych członków i łącznie z listą przesyłają na ręce skarbnika F. Dziubana — Kraków, Kościuszki 50.** — Odtąd powyższy wniosek staje się obowiązującym dla wszystkich Kół Związku. (Zarz. Gł.)

Ponadto Zarząd Główny uchwala:

1) Począwszy od września b. r. zamieszczać w „Muzyce i Śpiewie" spisy podręczników do nauki śpiewu i recenzje o wartości tychże.
2) Zamieszczać melodje do wierszyków zawartych w książkach polskich do szkół powszechnych.
3) Drukować szeregi lekcji metodycznych.
4) Rozpocząć i zainicjować żywszy ruch muzyczno-pedagogiczny w Krakowie.
5) Skomunikować się z poszczególnemi Kuratorjami oraz szkołami średniemi celem rozwoju działalności Związku.

Pracę już rozdzielono, by sobie zapewnić jej ciągłość i nie być zależnym od chwili.

I znowu wypada Zarządowi Głównemu zwrócić się do członków z wezwaniem i zachętą do wspólnych wysiłków. Wolny czas wakacyjny umożliwia przygotowanie prac na przyszłość. Ileż to nowych myśli i nowych doświadczeń zebrało się w ciągu roku szkolnego! Wszystkie one powinny znaleźć swój wyraz na łamach naszego „Działu!" Powstały nowe zespoły muzyczne, nowe chóry, o których rozwoju i działalności, w niezmordowanej pracy naszych członków dochodzą nas słuchy, lecz oni sami skromnie milczą. Dotąd powtarzano zasadę: „Siedź w kącie, a znajdą cię". Dobre to było dawniej. Dziś w wieku reklamy i szalonego pędu wprzód musimy sobie powiedzieć: „Siedź w kącie, ale wrzeszcz!" Inaczej nikt o tobie wiedzieć nie będzie, inaczej mniej warci, ale krzykliwi zbiorą owoce twej pracy, a ty cichy i skromny kolego będziesz się dziwił, skąd te niepowodzenia i niedocenianie, które spotyka cię za twoją rzetelną pracę. Musimy pracować, powinniśmy pracować, ale powinniśmy też na naszą pracę zwrócić uwagę społeczeństwa, bo łatwo niedostrzeżona i bagatelizowana być może.

Rok 1925 winniśmy zamknąć dorobkiem bezporównania większym niż 1924. To jednak od Waszej pracy Koledzy i Koleżanki zależy.

A więc do głośnej i owocnej pracy!

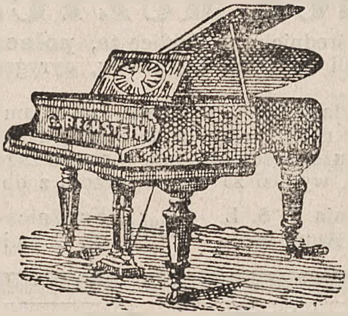
Za Zarząd Główny:

Franciszek Konior
przewodniczący.

Leńczyk Gabrjel
sekretarz.

FORTEPIANY

!NA RATY! DO 8-miu MIESIĘCY



!NA RATY! DO 8-miu MIESIĘCY

W SKŁADZIE FORTEPIANÓW

HELENY SMOLARSKIEJ

Kraków, ulica Szewska L. 9. I p.

Telefon 4365.

Na składzie stale **olbrzymi wybór** instrumentów ośmnastu pierwszorzędnych fabryk fortepianów, pianin i fisharmonij, jak:

Bechstein	Kotykiewicz	Schmidt
Blüthner	Lauberger Gloss	Schweighofer
Bösendorfer	Mannborg	Seiler
Ehrbar	Quandt	Grotrian Steinweg
August Förster	Rönisch	Wirth
Koch-Korselt	Scholze	Zimmermann.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu„ w Krakowie“.